ثقافة الثورة

علي القيّم

في الذكرى الثلاثين لقيام ثورة آذار المجيدة ، نقول بثقة آكيدة، أن هذه الثورة قد أعطت الثقافة أهمية كبيرة بوصفها بعداً أساسياً من أبعاد بناء الانسان والمجتمع ، ومهمة أساسية من مهماتها التي تهدف الى التفتح الكامل لشخصية الانسان واغناء الحيـاة الثقافية وزيـادة عطائها وابداع الفنون وتحرير آفاقها وتوسيع انتشارها .

لقد حرصت الثورة على اشباع متطلبات الانسان الثقافية ، فعشنا مرحلة بزوغ نهضة ثقافية جديدة ، نحن شهود عيان لها ، من منطلق أن العالم مقبل لا محالة على استشراف عهد جديد ترشده قيم جديدة ومفاهيم جديدة ، ومعايير أخلاقية وجمالية جديدة ، وبقدر ما ينقلنا هذا العهد الجديد من تحديات أخلاقية وجمالية جديدة ، بقـدر ما

يفرض علينا مزيداً من اليقظة والحذر ، وتطوير مؤسساتنا الثقافية ومنشآتنا الابداعية ، فكانت بحق مرحلة قيام التحديث الثقافي والصناعات الثقافية ، وفتح مجالات الحوار مع الحداثة والتقدم ، وتحقيق ديمقراطية الثقافة ، وتأصيل الهوية الثقافية وتنمية الاحساس بالأصالة العربية ، وضرورة التعامل مع ثقافة العصر .

لقد انطلقت ثورة آذار المجيدة في تعاملها مع الثقافة من مختلف الأهداف المكونة لأمتنا العربية على ضوء هويتنا الحضارية التي تجمع الذات القومية ... هذه الهوية التي كانت من الأهداف الأساسية للثورة ، وقوام شخصية الأمة وعنوان سماتها الانسانية وشموليتها العظيمة ، فكانت ثقافة تعنى بالجميع وتهتم بالجميع ، فتوجهت الى القواعد الشعبية الواسعة بهدف تجاوز الواقع والوصول بثقافتنا الى الكمال الحضاري ... وكانت كما تقول الدكتورة نجاح العطار ، وزيرة الثقافة : « ثقافة توحد ولا تفرق ، تجمع ولا تشتت ، تنير ولا تعتم ، تعمل للتقدم لا للرجعي ، وتسعى الى ما هو انساني وتنبذ ما عداه ، وهذه هي الثقافة التي نعمل بها » .

ان الثقافة وفق منطلقات حزب البعث العربي الاشتراكي وأقوال الرئيس القائد حافظ الأسد ، ذات أبعاد انسانية ، فالانسان ليس أداة انتاج واستهلاك فحسب ، ولكنه ذو قيم ومثل وآفاق جمالية وفكرية وتطلعات الى الرؤى والمعرفة ، ومنطلق الثورة في بناء هذه الثقافة لم يأت من فراغ ، بل من ماضٍ مجيد وتراث عريق وحضارة زاهية ترفل بها سورية العربية عبر تاريخ طويل ، فكانت ثورة الثقافة الشاملة المتفاعلة مع الثقافات الأخرى ، المؤكدة على قيم ومثل وآفاق الثقافة

العربية في بعدها الحضاري العريق ، وقدرة على العطاء والابداع والتجدد والنهوض بمسؤوليات البناء الفكري والثقافي ، والتأسيس للقادم من الأعوام .

ان الأديب بحسه المرهف ووعيه الكبير كان طليعة ألتحرك والتطور في ثورة البعث ، ففي عملية البناء والتحولات الكبيرة لا يقل كاتب الكلمة الهادفة عن مبتكر الآلة ، وقد وفرت الثورة كل ما يتيح له القيام بدوره الهام في ترسيخ القيم العربية الأصيلة ، وتأكيد وحدة المشاعر القومية والتعبير عنها ، ووفرت له الحرية وعوامل التجدد والنمو ومواكبة التطور الحضاري ، وكان منهج ذلك قول القائد الأسد : « الحرية قلب الحياة وجوهرها » و « الأنسان الحر هو القادر على العطاء » .

ان مظاهر نهضتنا الثقافية ، تعبر بشكل صادق وأكيد عن الدور الهام الذي احتلته الثقافة في حياة الناس والمجتمع .. انها ثقافة لا تقبل الجمود أو السكون ، تبحث دائماً عن عوامل تجددها وحيويتها واستمراريتها .. ثقافة تحفظ للتراث أصالته ، وتربط الأجيال الجديدة بأصولها وجذورها العريقة المشرقة ، وتكون مدخلاً وحافزاً لمستقبل أفضل يليق بأحفاد أجداد قدموا للإنسانية هذا التراث الخالد ، الذي كان منارة للدنيا على مرّ العصور والأجيال ، وكان الطريق الذي عبرته حضارات العالم ، وبنت عليه أسس نهضتنا الحديثة .

* * *

الدراسات والبحوث

سيمياء اللغة والفكر

د. منذر عياشي

تمهيد :

الانسان نطفة لغوية ، مخلقة وغير مخلقة . وإنه ليعيش في رحم اللغة حياته كلها . فتشكله ثم تلغيه ، ثم تشكله ثم تلغيه . ثم تعيده ، من بعد خلق ، خلقاً آخر . ولقد ينقضي اجله فيها ولما يكتمل كائنه الكلامي تماماً وكمالاً . ولعل هذا ما يفسر سعيه الدائم لامتلاكها ، واستحواذها ، والسيطرة عليها .

ـ د. منذر عياشي : باحث واديب من سورية ، يكتب الدراسات الادبية والنقدية . له عدد من الدراسات في الدوريات العربية والمحلية .

واللغة التي يعيش في رحمها حياته المعلومة ، تترجم فكره وسلوكه ، طرق عيشه وأساليب حياته ، نظم اجتماعية : سياسة ، واقتصاداً ، واجتماعا ، ونوازع ذاته الفردية ، حركة جسده ظاهراً ، وسبحات روحه باطناً ، ثيابه وطعامه وشرابه ، ولواعج شوقه متعة ولذة ، معمار عقله نظراً واستبصاراً ، وأداءه تمدنا وحضارة ، ميادين نشاطه عملا ، وحقول معارفه علماً . إنها تقول كل شيء فيه ، وكل شيء يصدر عنه . وإنها لتخرجه من ذات نفسه ، حيث لا يكاد يبين ، الى ذات نفسها حيث يصبح فصيحاً . وهي بهذا تحوله الى إشارات يتم تركيبها والتأليف بينها وفق نظامها الخاص صوتاً ونحواً ودلالة .

ومن هنا ، كانت اللغات هي انطولوجيا الانسان . ولذا صح كونها قراءة في تاريخه ، وتفسيراً لخصوصية كائنه ، وتأويلا له بوصفه إشارة ضمن نسق لساني ، كثرت تمثيلاته فهي لا تحصى ، وتعددت تشكيلاته فهي لا تتناهى .

ومن هنا أيضاً ، كانت اللغات أكثر شيء دلالة في رسم طبائع المجتمعات وتميزها ، وما كان ذلك ليكون لها لو لم تكن نظاماً إرشادياً . فهي تساهم به ومن خلاله في تكوين المجتمع الذي يتكلمها ، حتى لكان المجتمعات فكراً وسلوكاً ، رؤية وواقعاً ، تعبير عن الخصوصيات اللغوية .

ومن هنا أخيراً ، كانت اللغات هي النظام الذي يقرأ الانسان فيه نفسه ، ويقرأ من خلاله نظام العالم الذي يعيش فيه . وهل كان ذلك ممكناً لو لم تكن اللغة « تؤثر على طريقة ادراكنا للعالم » ، أو لو لم تكن « خالقة لصورتنا عن العالم » ، وذلك كما يقول آدام شاف(١) .

١ ـ الانسان بين لغته وفكره :

الانسان كائن لغوي . وهو ايضا كائن مفكر . ولأنه كذلك ، فهو لا يكف طوال حياته المعلومة عن أن يكون متكلماً ، كما لا يكف طوال بقائه حيا عن ان يكون مفكراً . حتى لكان اللغة والفكر هما شرطا انسانيته في حصولها فيه ، وهما في الوقت نفسه ، شرطا وجوده بقاء ودواما .

انهما اذن ، صاحبان لا بد له منهما . ولقد نحسب لشدة مزاحمتهما فيه ، والتصاقهما بـه ، وتمييزهما له ان وجوده ــ اذ بهما يقوم ــ لا ينقضي بينهما جدلا : فكل يجاذبه ويدعي الاولوية فيه ، وكل يرافقه ويزعم تكوينه على مثاله ، وكل يبادله دوره ويجعله له ممثلا .

والانسان اذ يستشعر بهما معا في خاصة نفسه ، يخرج من « حريم البهيمية » الى « حد الانسانية » على حد تعبير الشهرستاني(٢) ، ومن وجوده المتناهي الى بقائه غير المتناهي . وهكذا يكون الفكر واللغة علامتي الانسان وموضوعه ، ودليلي بقائه بعد زواله ومدلوله .

ولان الانسان يعيش بين لغته وفكره ، فلقد يتراءى له حاله في عين نفسه « كالبندول فمرة يتحرك الى هذه ، ومرة يتحرك الى هذا . ثم ينتهي ، ولما تستقر به الحال لا الى هذه ولا الى هذا . وكان قدره معهما ان يظل متحركا بينهما : فهو قائل مفكر ، وهو مفكر قائل . ومحال ان يستطيع فكاكا .

ولقد تبدو اللغة ، من منظور البداهة لهذا الكائن ، بانها الكينونة الاكثر حضورا فيه ، وذلك لسببين :

ــ اولا ، لكثرة معاشرته لها استعمالا واداء . فهو بها يثبت علمه ويظهر معارفه . وابن حزم يقول :« لا سبيل الى معرفة الاشياء الا بتوسط اللغة »(٣) . ولقد تبدو كذلك ايضا لانه يعبر بها عن حاجاته ، ويطارحها وعيا وحلما ، ويستثيرها تكوينا للرؤية ، فينتقل بها من كائنه الانساني الى كائنه الكلامي .

ولما كان الامام الغزالي مدركا لاهمية اللغة بالنسبة الى الانسان ، فقد نزلهـا منزلهـا « الفينومينولوجي » في الظاهرة الانسانيـة فقال : « ولا متكلم الا وهو محتاج الى وضع علامة لتعريف ما في ضميره »(٤) .

ــ ثانيا ، ان وجود الانسان بقاء ، متصل باسباب وجود اللغة فيه دواما . ولقد ذهب ابن حزم الى تقرير هذا الامر ، فربط وجود الانسان وبقائه بوجود الكلام . إنه يقول : « لا سبيل الى بقاء احد من الناس ووجوده دون كلام »(٥) .

ولكن الفكر قد يبدو بدوره ، من منظور العلم لهذا الكائن ، بانه الكينونة الاكثر دواما فيه . وذلك لسببين :

ــ اولا ، لانه به يعقل وجوده ووجود ما يحيط به . وهو يتخذ منه لنفسه على ذلك دليلا . ومقولة ديكارت في هذا مشهورة معروفة : « انا افكر ، اذن انا موجود » . والانسان ، لانه به يعقل وجوده ، ينتقل بسبب منه من كائنه جسدا الى كائنه فكرا . فيتعالى ، فيجرد ، فيبني النظم ، ويشترع القوانين ، ويطلق العنان للصور العقلية ، ويؤسس النماذج ، ويقيس الغائب على الشاهد ، والشاهد على الغائب ، الى آخره .

ــ ثانياً ، لانه به يؤلف بين الموجودات . فيربط بين المدرك حسا والمتصور عقلا . ولقد يجعل الواحد منهما على مثال الآخر . أو قد يركب بينهما فيخرج منهما الى كائن على غير مثال . ثم انه ليتجاوز به حدود المدرك حسا والمتصور عقلا ، فينتقل من كائنه المحدود جسدا الى كائنه غير المحدود خيالا ، ويصير عارفا .

ولقد كان على هذا مدار الاساطير ، والفلسفات والعلوم ، والادب . وانه لعلى هذا ايضا كان مدار قيام المجتمعات . ولقد نعلم انه لولا ذلك لفقد الانسان السيطرة على الذات وعلى الاشياء . ولصار بلا تاريخ ولا معرفة ، الى البهيمية اقرب .

وهكذا نرى أن الانسان في وجوده يعيش بين لغته وفكره . ولقد يبدو في موقفه هذا انه يدور بين متناقضين : المطلق والنسبي :

ــ فاللغة اذ تسمي الاشياء ، تشكل رؤية مطلقة للعالم .

ــ والفكر إذ يفكر باللغة وبالاشياء يلغي مطلقها ، ويجعل المواضعة فيها شرطا لتسميتها . فيردها بهذا نسبية بين اللغات .

غير ان مايبدو متناقضا من منظور ، قد يبدو متكاملا من منظور آخر . فالمطلق وظيفة ، والنسبي وظيفة . وكل وظيفة منهما تضطلع بمهام مخصوصة ، بها يكتمل الانسان وجودا .

وان الانسان ليكون بهذا المعنى اشارة ، فيها تتقارب التنافرات ، وتتناغم المتناقضات . وتراث الانسانية مليء بتفسيرات لهذا الامر . واذا عدنا الى التراث العربي في استنطاق المسدي له ، فسنجد انه يجعل اللغة تقف وسطا بين الانسان وفكره في تأكيد وجوده . يقول عبد السلام المسدي : « إذا كان ديكارت قد أعاد الفكر حجة على الوجود بقولته (Cogito ergo sum) (انا افكر ، اذن انا موجود) ، فلئن ابن حزم قد أجاز لنا أن نشتق من تحليلاته ، بعد ربط الوجود باللغة عبر الفكر مقولة قد نصوغها عنه بقولنا : « انا اتكلم فانا اعقل فانا موجود »(٦) .

٢ ــ مهمة اللغة :

لاتقف اللغة بالانسان عند حد . وكذلك الانسان ، فانه في استعماله لها ، لايقف بها عند حد . ولكل واحد منهما في الاخر تأثير وغرض : فالانسان ، باللغة ، ينتقل من واحده الى تعدديته ، اي يصبح خلقا كثيرا في كائن واحد . واللغة ، بالانسان ، تنتقل من استعمالها المفرد الى استعمالات متعددة ، اي تصبح لغات كثيرة في لغة واحدة ، كل منها تؤدي غرضا قدرت له ، وجعلت به مخصوصة . ولعله لولا ذلك ، لما كان الانسان مبدعا ، ولما كانت اللغة طاقة خلاقة .

ويبدو ، كما لاحظ مالامبرغ ، أن « مهمة اللغة الانسانية واللغات الخاصة ، انما تكون في تشكيل أو (بناء) تجربتنا ، وفي تصنيفها وتنظيمها »(٧) .

واذا كانت اللغة تملك هذه القدرة ، كما يرى مالامبرغ ، فهل هذا يعني أن ما نفكر فيه ليس هو تفكيرنا ، ولكنه ما تقوله اللغة فينا ؟ واذا كان هذا هكذا ، فكيف قدر للبشر في استعمالهم للغة ، أن يقولوا أشياء مختلفة تعبر عن أفكار مختلفة ؟

يجدر بنا ، قبل أن نثبت صحة هذه الاطروحة أو ننفيها ، ان نلاحظ ان مالامبرغ لم يتكلم عن وحدة الفكر الانساني عبر اللغة ، ولكنه تكلم عن تشكيل اللغة للتجربة الانسانية وبنائها ، وعن تصنيفها وتنظيمها . وهذان

امران مختلفان جدا . اما عن هذه الاطروحة بالذات ، فيمكن ان نقف فيها على شيئين :

آ ــ إن الفكر شكل بمقدار ما هو مضمون . وإنه من غير تشكيل لغوي وجود عائم ، أو هو وجود في الأذهان (انظر الفقرة : « تلازم اللغة والفكر » من هذه الدراسة) ، أو إنه ــ بقول آخر ــ موجود بمعنى معدوم ، كما يقول بعض فلاسفة العرب . واذا كان هو شكلا ، فان اللغة لا تقوله فقط ، ولكنها تجعله فينا قولا ، وبهذا تعطيه تميزه ، وتعدده ، وفرادته . فاذا بنا في قولنا له نقول أشياء مختلفة تعبر عن أفكار مختلفة . ولقد ذهب مارلو بونتي (Marleau Ponty) الى القول : « إن كلماتي لتأخذني ، انا نفسي على حين غرة . وإنها لتخبرني عن فكري »(٨) .

ولقد نرى ان اللغة حين تصير كلاما ، اي انجازا فرديا عبر متكلمها ، فان الفكر ليعد حينئذ ــ وقد تجلى اداء في شكل لغوي ــ هو الآخر انجازا فرديا تضعه اللغة في اداء متكلمها . وإنها لتخرجه بذلك من حالة العماء التي هو فيها الى حالة النظام التي هي فيها ، وتنسله من وجوده العائم الى وجوده الكائن . وبهذا ينتفي ان يكون واحدا فردا في اداء كل المتكلمين للغتهم .

ب ــ وأما عن التجربة الانسانية عموما ، فهي في ظهورها انما تكون اداء بوسائط متعددة ، لغوية وغير لغوية ، تحتويها أنظمة اشارية تعبر عنها على نحو خاص بها . وهي من غير هذا الوسيط نظامه المعبر عنها لا تعد تجربة . ولذا كانت على الدوام ، عبر وجودها فيه ، وجودا في الاعيـان .

ويمكن ان نضيف الى هذا شيئا آخر : إن النظام الاشاري ، بما في ذلك النظام اللغوي لا يكتفي بقولها ، وإنما يعمد الى اعدادها واخراجها ، ثم الى تمثيلها . ولكي يتم له ذلك ، فانه يصنفها طبقا لدواله ، وينظمها وفقا لقوانينه . بل إنه ليعطيها من المعاني ما يسمح به ممكنه اللامتناهي انجازا . وهو بهذا يترك فعله فيها . ولقد نحسب لشدة ما يكون ذلك كذلك ، ان تجارب الانسان كلها ، إنما هي صياغات لغوية وغير لغوية لنظم اشارية تنفذها وتعبر عنها .

وإذا كنا نعتقد ان هذه هي فكرة مالامبرغ ، فانه لمن الاجدى لنا ان نتســـاءل :

* — عن فعل اللغة في الفكر من حيث هي منفذة له ومعبرة عنه في الوقت نفســـه .

* — وعن قيمة الفكر في اللغة من حيث هو موضوع لادائها ، ومظهر لنشــــاطها .

والسبب ، لان التجربة الانسانية في حصولها ، هي نتيجة لجدل العلاقة بين لغة الانسان وفكره .

٣ — فلسفة اللغة :

ليس للغة ان تبرر ما تقول وكيف تقول . ولو خضعت اللغة في ذلك لمقول العقل وطرق المنطق لبطل أكثرها . ولاصبحت اصواتا لا تعبر ، ورموزا تضيق عن استيعاب المعنى والرؤية ، ولتعطل اداؤها . فتراها تحول بيننا وبين ما نريد ان نقول . ولعلها بسبب انفتاقها هذا ، كانت للانسان رفيقا ، يتعلم بهـــا التصرف إرادة ، والتفلت حلما ، والخرق واقعا . ويرى فيها ما يجوز فيها من جنون وابداع ، وتجاوز للأسباب والمسببات وابتعاد عن مالوف العادة .

وإن الافكار التي تقولها اللغة هي أفكار تم إعدادها وانجازها في اللغة وباللغة ، قصدا أو من غير شعور . وهي لذلك تشكل جزءا من اللغة التي نفذتها وعبرت عنها . فان كانت عقلا فعقل ، وإن كانت غير هذا ، فشأنها في ذلك هو كذلك . وإن بحثا عن العلاقة بين اللغة والفكر ، مهما جل شانه ، لا ياخذ هذا الأمر بوصفه مبدأ للنظر ومنطلقا للتحليل سيقع لا محالة خارج اطار اللغة في علاقتها مع الفكر .

ولعلنا حين تحرينا الحديث عن فلسفة اللغة ،كنا نتوخى تعميق هذا الجانب ، بالاضافة الى تطويره . ولكننـــا وجدنا انفسنا نسجل ملاحظات ، يقع جلها خارج اطار اللغة في علاقتها مع الفكر . فاتجاهات فلسـفة اللغة المعاصرة في معظمها ، لم تنظر الى الفكر في جانبه اللغوي ،

ولكنها اكتفت بالنظر الى مقولاتها هي خارج اطار اللغة والفكر، واشترطت ان يكونا في وضع ينطبقا فيه على هذه المقولات . إذ بذلك ، كما ترى ، تمتلىء اللغة معنى ، والمعنى يمتلىء بدوره وجودا ، فلا تكون العبارة فارغة ولا يكون المعنى ضربا من الميتافيزيقا .

• ولقد كان من منهج فلسفة اللغة تجاوزها لحدود الدرس اللساني . فمعظم فلاسفة اللغة ضربوا صفحا عن اللسانيات بوصفها منهجا علميا لدراسة اللغة . ولا ادل على ذلك من مؤلفات Austin, Wittgestien, Husserle. Ryle, Ferge, Carnape ، وآخرين . ولقد ظل الحال كذلك الى ان جاء تشومسكي (Chomsky) من خارج الحقل الفلسفي بنظريته التوليدية التحويلية ، فاقام الصلة بين اللسانيات والفلسفة ، بل بين اللسانيات وعلم النفس ايضا ، وصار طبيعيا أن تمتد الجسور بين اللسانيات وعدد من العلوم ، وكما كانت قبل تشومسكي في الانتروبولوجيا على يد ليفي ستروس وغيره ، وفي علم الاجتماع ، وكما هو حالها اليوم مع الحاسوب ، والبيولوجيا ، وغير ذلك . ويمكن بهذا الصدد مراجعة كتابي تشومسكي : «Le Langage et la Pensée» «La linguistique Cartésienne» . ولعلنا نستطيع الزعم انه قلب الفلسفة ، فجعلها ذات منطلقات لسانية .

إن مهمة الفلسفة في لقائها مع العلوم تقوم على « شرح الانظمة وتوضيحها ، تلك الانظمة المفهومية التي تم اعدادها في فلك العلم ، والفن ، والاخلاق ، والدين ، الى آخره . وذلك باتخاذ اللغة قاعدة لها ، لان المعرفة المفهومية تعبر باللغة عن نفسها »(٩) . ولان الأمر هكذا ، فقد « اصبح توضيح اللغة هو المهمة المقدمة التي اقتصرت عليها الفلسفة اخيرا »(١٠) .

اقتحمت هذا الميدان « مدرستان » . واتخذت كل مدرسة منهما على عاتقها مهمة التوضيح : الاولى ، وهي التجريبية المنطقية ، ويقف على رأسها بشكل أساسي كل من رسل Russell وجورج مور (G. E. Moore) وفتجنشتين (Wittgenstein) . وقد عرفت باسم « مدرسة كمبردج التحليلية » . الا ان فتجنشتين الذي كانت بدايته معها ، قد تركها

عندما طور منهجه . والثانية ، وهي معروفة باسم « فلسفة اللغة العادية » وقد دعا اليها فلاسفة مدرسة « اكسفورد » . ويقف على رأسها بالاضافة الى فتجنشتين ، الذي لم يكن مدرسا فيها ، مثل ج. رايل (G. Ryle) و ج . اوستن (G. Austin) ، وستروسين (Strawson) ، وعدد آخر .

وقد اتجهت المدرستان وجهتين معياريتين ، ليس بالمعنى القاعدي لاستخدام اللغة ، ولكن بما يناسب تصور كل مدرسة والشروط التي وضعتها لما يجب أن يكون عليه محتوى التعبير : صدقا وكذبا ، صوابا وخطا ، او قابلية للتحقيق . ولكي يكون لهما ذلك ، فقد أعطتا لمهمة التوضيح وظيفة علاجية ووقائية ازاء التامل النظري الميتافيزيقي في تعامله مع اللغـة .

اما الاولى ، كما أوضح ريكور ، فقد حققت هذه المهمة وانجزتها ببناء لغات مصطنعة أو مثالية ، وكان الغرض منها القضاء على الاستخدامات المغلوطة . ولكي تبلغ هذه المدرسة غايتها ، فقد اتجهت اتجاهين معا : انها عمدت اولا الى مواضعات معينة في انشاء الجمل . ثم انهـا عنيتْ بالتأويل الدلالي ثانيا . ولما استحكمت حلقاتها هكذا ، فقد غدت لاتقبل من الجمل اي واحدة ذات دلالة ميتافيزيقية .

وانا لنجد زكي نجيب محمود من أبرز ممثلي هذه المدرسة عربيا . فاذا عدنا الى كتابه « موقف من الميتافيزيقا » ، فسنجده يقول فيه : « أننا نشترط شروطا خاصة للعبارة العلمية كي تكون مقبولة على اسس منطقية تجعل لها « معنى » قابلا للتحقيق ، بحيث يمكن الحكم عليهـا بالصواب أو بالخطا »(١١) . ومن امثلته التي يضربها مناقشا عبارة : « الروح عنصر بسيط » . انه يقول : « هذا كلام فارغ من المعنى ، لان فيه رمزا لا يشير الى مرموز له بين عالم الاشياء »(١٢) . وعلة ذلك عنده ايضا أن مثل هذه العبارة لا تخضع للتجريب معمليا ؛ اي للتحقيق التجريبي ، وذلك كقول القائل : « الذهب عنصر بسيط » ، حيث يمكن التحقق منها صوابا أو خطأ بالتجربة والاختبار المعملي . ويقوده هـذا الى تأسيس نظري يقول فيه : « ان الكلام اذا كان له معنى مفهوما فلابد أن يكون هناك في عالم الاشياء الواقعة فرق بين اثباته ونفيه »(١٣) .

وأما المدرسة الثانية ، وهي فلسفة اللغة العادية ، فقد اتجهت الى اللغة الطبيعية لكي تبين النماذج التي تحكم السلوك اللساني في استخدام اللغة وتسيطر عليه . وقد رات ان معنى الكلمة يكمن في استخدامها . ولذا كانت « ابرز نقطة في نظرية فتجنشتين في المعنى هي هتافه « لا تسل عن المعنى وانما أسأل عن الاستخدام »(١٤) . ومادام الامر كذلك ، فاننا نجد منظرا اخر من منظري هذه المدرسة ، هو اوستين يركز على الاستخدام . ولقد كان يرى انه اذا استطاع « تعبير ان يستمر حيا ، فذلك لانه تلقى من استخدام الاجيال السابقة قدرة على انتاج فوارق وتمييز علاقات تجعله أهلا لكي يصغي اليه قبل ان تمتد اليه يد التصحيح »(١٥) . ولكن هذه المدرسة ، على الرغم من تميزها من المدرسة السابقة ، الا انها اشتركت معها في سيرها وراء الغاية العلاجية نفسها . وقد اتخذت من اللغة العادية سبيلا لانجاز عملها ، وتحقيق التوضيح بوصفه هدفا للفلسفة . وكان من النتائج التي وصلت اليها أن اللغة العادية تؤدي وظيفتها اداء صحيحا مادامت تعمل ضمن حدود استخدامها الخاص .

ومهما يكن ، فانه يبقى أن نقول ان المدرستين تعدان الجملة فارغة من المعنى وميتافيزيقية اذا كانت غير قابلة للتحقيق . وان المرء ليرى ان هذا الموقف يضيق واسعا . فهو يقلص الفكر ويقيد اللغة . فهب القائل قال : الكواكب ثابتة ، أو الارض غير كروية ، أو غير هذا من العبارات التي تصطدم مع الحقائق العلمية أو مع البدهيات المنطقية ، فان هذا لا يجعل عباراته فارغة من المعنى . ولقد نعلم ان هذه الاقوال من منظور لساني تبقى حاملة للمعنى ، وان كانت غير ممكنة علما ، او منطقا ، او واقعا . ولعل بعض الدراسات اللسانية ترى من منظورها الفلسفي الخاص ان ما كان من غير الممكن ان يتحقق واقعا ، قد يكون في اللغة ممكن التحقق . وان هذا الامكان ليدفع بالفكر لكي يفكر على غير توقع ، وان يقول باللغة كل خفي من العالم ويجعله ظاهرا . وهذا اغناء له لا افقار ، وتوسيع لنشاطه عبر اللغة لا تضييق . الا وان الاساس الذي تعمد اليه اللسانيات في تحليل اللغة ، وتعتد به في انشاء الكلام

هو الترتيب . ويقوم على هذا محاور ثلاثة ، ابرزها الدكتور خليل عمايرة في كتابه « آراء في الضمير العائد ولغة اكلوني البراغيث » ، نبسطها كما يلي : « يعد الترتيب في مباني الجملة في ما نرى ، من اهم ما يجب ان يصرف جهد له » . فهو :

١ ـ « لا يتم عشوائياً او اعتباطياً ، وإنما بوعي المتكلم وبقصد منه » .

٢ ـ « وبه يستطيع الوصول الى دلالة قد لا يكون الوصول اليهـا بغيره يسيراً » .

٣ ـ « فهو أبرز الميادين التي تبرز اتحاد المستوى التركيبي Syntax مع المستوى الدلالي «Semantics»(١٦) .

واذا كان الترتيب هو معيار اللسانيات في معالجة الكلام والتعامـل مع العبارة ، فانها في دراستها لعلاقة الفكر باللغة لاتغادره الى غيره . ولذا ، فهي لا تعنى بالصدق والكذب منطقاً او فلسفة ، كما لا تعنـى بامكانية تحقيق معنى العبارة في الواقع . فخطا العبارة او صوابها انمـا يكون في قابلية تحققها تركيباً في اللغة لا في غيرها . وبهذا المعنى تكـون الدراسات الفلسفية للغة في منطقها التحليلي غير قائمة على اللغة من داخلها ، ولكن من خارجها ، اي لا تعتمد عما يجول في الاذهان ، وانما تعتمد على الممكن واقعاً في حصول الاشياء . وبقول آخر ، فان المدرستين السالفتي الذكر تريدان أن تخضعا النظام اللغوي في انتاج الكلام والتعبير عن الفكر لا الى ذاته وترتيبه ، ولكن الى نظام آخر غير لغوي .

٤ ـ تلازم اللغـة والفكـر

١ ـ لكي نستطيع محاصرة قضية من القضايا ، علينا ان نأتيها من اطراف عدة على الاقل ان لم نستطع ان نأتيها من اطرافها جميعا في وقت واحد . وقد تتعدد ، تبعا لذلك ، وجهات النظر وربما النتائج ، وقـد تنتهي هذه الى التناقض أو الى شيء قريب منه . ولكن ، قد ينتهي بنـا كل هذا الى منظور تتكامل فيه كل الاطراف ، فتعمل مشتركة لتشكيل رؤية شمولية واحدة . وان اعتماد هذا الاجراء ، ليس بدعا نحدثه او نتوخاه ؛ آملين في تتبع دراسة الظاهرة . فنحن حين نتحدث عن الفكر ،

فيجب ان نفهم من ذلك اننا نتكلم عن أمر متعدد من حيث طبيعته ، ولا يختلف الحال كذلك بالنسبة الى اللغة ، حتى ولو كان حديثنا قائما في اطار لغة واحدة . ذلك لان أكثر الاشياء تفرعا في اصولها انما هي اللغات وأكثر الأشياء تعددا في مفردها انما هي الافكار . ولولا ذلك لما تلازم فكر ولغة ، ولما تناسبا ، ولما تم توليد شيء فيهما من شيء منهما ، ولتفارقا فلم نعرف لهما في الانسانية وجودا ، ولحلت البهيمية محلهما ، ولغادر الانسان انسانيته ، فلا يمتد بهما زمانا لا ينقضي دوامه ، ومكانا لا ينتهي اتساعه، ولغاب في الزمان ماضيا فلا يعود، ولاندثر في المكان رمسا لا ينسل منه ابدا .

٢ ـ نلاحظ مما ذكرناه اخيرا ان الفكر محتاج في مادة بقائه الى لغة يؤسس بها مكانه قولا . ذلك لانه من غير هذا المكان يستحيل ان تصبح كينونته وجودا ، وجوهره المعمى ظاهرا . وان هذا ليجعلنا نقول ان اللغة بالنسبة الى الفكر ، هي اللحظة الانطولوجية التي ينكشف بها على وجوده الفعلي المحسوس ويباشره . وكذلك حال اللغة بالنسبة الى الفكر . فلو خلت اللغة منه لاستحالت الى اصوات لاتقول ولاتعني شيئا .

ولقد نعلم من جهة اخرى ، ان الانسان عند المنظرين المسلمين لن يكون ناطقا الا بهما معا . فالشهرستاني يقول : « كل الحروف والكلمات محالها اللسان . وكل المعاني والمفهومات محالها الجنان . وبمجموع الامرين معا سمي الانسان ناطقا ومتكلما » . وانه اذ يعلل ذلك ، يربط بين اللغة والفكر ، بحيث يتعذر الفصل بينهما في اداء الانسان لكلامه . انه يقول : « او وجدت اللسانية منه دون المعاني الجنانية سمي مجنونا لا متكلما الا بالمجاز »(١٧) .

٣ ـ ثمة علاقة بين اللغة والفكر اذن ، تجعل كل واحد منهما ملازما للآخر . وتمثل هذه العلاقة ، على مستوى الفعل الانساني ، نشاطا ادراكيا يجمع بين الهوية بوصفها مبدا لحدوث الاشياء واستقلالها ، والغيرية بوصفها هدفا لأداء هذه الأشياء في وجودها . واللغة والفكر يرتبطان بهذا الفعل . وهما ، لانهما كذلك ، يحتلان فيه موضوعين من

مواضيع المعرفة التي ينتجها . ولعل التعرف على طبيعة هذه العلاقة هي التي تؤدي الى تحديد موضوعها من جهة ، والى تحديد عوالم اللغة والفكر في الوقت نفسه من جهة اخرى . واذا كا نهذا الاخير اكبر من الطموح المعلن عنه في هذه الدراسة ، الا ان تحديد العلاقة يجعلنا نقف على نظاميا ونموذجها . ولقد يفتح هذا الامر الباب واسعا للدخول في عوالم كل منهما .

يدور كل من الفكر واللغة على محورين اساسيين ، هما :

محور الاستبدال ، ومحور التركيب . فاذا اتينا اليهما فاحصين ، فسنجد أن نموذج العلاقة الذي يربط بينهما هو الذي يحددهما ويعطيهما سماتهما الخاصة . واننا لنرى أن هذا النموذج من العلاقة قد يقوم بين متضادين طبيعة ، أو بين مختلفين خصائصا ، أو بين متناقضين حالا ولكنهما ، مع ذلك ، يتكاملان حضورا في الفعل الانساني . وهذا النوع من النماذج ، اذ يكون كذلك ، يسمح بنشوء نسق اساسي من النحو والدلالة لتلازم اللغة والفكر في المحورين معا . ونضرب على ذلك مثلين من أمثلة « قلب المعنى » او بنوعين من انواعه :

— النوع الاول : ويقسمه السكاكي الى ثلاثة اقسام :

آ — القصر بين الفاعل والمفعول :

— قصر الفاعل على المفعول ، ومثاله : « ما ضرب زيد الا عَمْراً » .

— قصر المفعول على الفاعل ، ومثاله : « ما ضرب عَمْراً الا زيد » .

ب — القصر بين المفعولين :

ومثاله : « ما كسوت زيداً إلا جبة » .

ج — القصر بين ذي الحال والحال :

— قصر ذي الحال على الحال ، ومثاله : « ما جاء زيد إلا راكباً » .

— قصر الحال على ذي الحال ، ومثاله : «ما جاء راكباً إلا زيد»(١٨).

— النوع الثاني :

وهو قلب المعنى ورده الى خلاف ما قصد به . ومثاله :

فديت بنفسه نفسي ومالي ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وما آلوك إلا ما اطيق

وقد كانت غاية الشاعر ان يقول : « فديت نفسه بنفسي ومالي » ، غير ان المعنى هنا جاء مقلوباً .

ونستدل من هذا ان قلب المعنى ، فكراً ، يمثل على مستوى محور الاستبدال أساساً للتناقض . وانه ليمثل على مستوى التركيب تكاملا بين المتناقضين . وهكذا نرى انهما ، عوضاً من أن يقصي كل واحد منهما الآخر ، يتكاملان معاً ، ويقومان جنباً الى جنب بالتلازم ، مما يكون له اثر في انتاج المعنى المراد ، وتوجيه الكلام الوجهة المبتغاة .

٤ ــ نلاحظ من الامثلة السابقة ان التلازم بين اللغة والفكر يعطي لكل منهما دوره في بناء الجملة . وان تحليلا بسيطا سيرينا ان الفكر اذ يقع في محور الاستبدال ، فلأنه افتراضي من جهة ، وقابل للاستبدال من جهة اخرى ، كما سنرى ذلك . ومعنى هذا ان عناصره تبقى غير محددة ما دامت لم تظهر منجزة في محور التركيب . وان ما نجده فيه إنما هو جملة اختيارات ممكنة لافكار نواة ، يستطيع المتكلم أن ينجزها في المحور الآخر اشكالا كلامية مختلفة لاغراض مختلفة ، تتطلبها سياقات الكلام وتسمح البنى اللغوية بها .

آ ــ **محور الاستبدال :**

لو تأملنا نماذج النوع الاول بحثا عن فكرتها ، لوجدنا انها تقوم في محور الاستبدال على ثلاث جمل تمثل ثلاثة افتراضات دلالية يمكن ان تسهم في تركيب الجملة ، او ان تدخل في بنى معقدة لتراكيبها :

محور الاستبدال

١ ــ ضرب زيدٌ عمْراً .
٢ ــ كسوت زيداً جبة .
٣ ــ جاء زيد راكباً .
٤ ــ . . . . . .

محور التركيب

تظهر الجمل النواة (الافكار النواة) ـ وهي جمل افتراضية لافكار افتراضية كما اسلفنا ـ في محور الاستبدال بسيطة في موضوعها . ويمكننا ان نصفها فنقول : إن الموضوع فيها معطى مباشر لفكرة قريبة ، تسعى نحو البداهة وتستقر فيها . ولقد تبدو كل فكرة في لفتها أنها بنية وحدها ، وان الدلالة فيها ليست سوى الفكرة التي تقولها لفتها مباشرة .

ثمة تنبيه نود ان نقدمه قبل أن نأتي الى محور التركيب : إننا نستخدم المحورين هنا استخداما مغايرا لاستخدام اللسانيات البنيوية لهما . فلقد ذهبنا بهما مذهبا مختلفا أداء للهدف الذي حددناه لأنفسنا . ولكن يبقى استخدامنا لهما مع ذلك غير بعيد عن الاطار العام للتحليل اللساني . وقد كان بالامكان استخدام مفاهيم اخرى لاخصاب ما نحن بصدده ، مثل مفهومي البنية العميقة والبنية السطحية . ولكننا راينا أن التبسيط يقتضي ان نذهب نحو ما قمنا به .

ب ـ محور التركيب :

لقد نظرنا الى الجمل السابقة ، في محور الاستبدال ، على أنها ممثلة للأفكار الرئيسة او الافكار النواة ، ونعترى الآن في محور التركيب ، انه يمكن إنجازها بطرق متعددة . ويدل هذا أن محور الاستبدال يحتوي ، افتراضا ، على صيغ أخرى للتعبير عنها . ويمكن لهذه الصيغ أن تظهر في محور التركيب . ولكنه يدل ايضا ، وفي الوقت نفسه ، أن اللغة والفكر ، يتلازمان ، أيا كان مستوى التحليل وصيغة الوجود الكائنين فيه . وإن هذا الامر يجعلنا نقول : ان حركة البناء في اللغة اذ تأخذ من الفكر في محور الاستبدال نواته ، فانها تأخذ منه ايضا بعض ممكنه ، وتحيله في محور التركيب كلاماً منجزاً ، ومفرداً متعدداً ، وواحداً في أشكال مختلفة . وإذ ذاك ، يتمدد الفكر نفسه ليصير فيها الوانا ، وينبسط ليصبح وجوهاً ، ويتجاوز نواته ليقول من خلال هذه الحركة ما تريد له اللغة أن يقول على هيئة توافق قاعديتها ، وتركيب يعبر عن السياقات التي يرد الكلام فيها .

واذا عدنا الى الجمل النواة التي وقفنا عليها في محور الاستبدال ، لوجدنا انها في محور التركيب تصبح كالتالي :

محور الاستبدال

١ ــ ضرب زيدٌ عَمْراً .
٢ ــ كسوت زيداً جبة .
٣ ــ جاء زيد راكباً .
٤ ــ . . . (جملة أخرى ممكنة) .

محور التركيب

١ ــ
آ ــ ما ضرب زيدٌ إلا عَمْراً .
ب ــ ما ضرب عَمْراً إلا زيدٌ .
جـ ــ (صيغة افتراضية اخرى) .

٢ ــ
آ ــ ما كسوت زيداً إلا جبة .
ب ــ
جـ ــ > (صيغ افتراضية اخرى)

٣ ــ
آ ــ ما جاء زيد إلا راكباً .
ب ــ ما جاء راكباً إلا زيد .
جـ ــ (صيغة افتراضية أخرى) .

٥ ــ الفكر بين اللغة ونظامها :

آ ــ اللغـة والنظام :

يقول سوسير : « اللغة نظام من العلامات المعبرة عن الافكار »(١٩) . واذا استقرأنا قوله ، فسنجد أنه يضمه في دوائر ثلاث يحدد بعضها بعضاً : الاولى ، وهي دائرة : « اللغة والنظام » . الثانية ، وهي دائرة : « اللغة نظام من العلامات » . الثالثة وهي دائرة : « اللغة نظام من العلامات المعبرة عن الافكار » .

ولقد يدرك المتأمل ان كل دائرة تشترط الاخرى لكي تتم بها وتستحكم

وجوداً . فاذا كانت اللغة لا تقوم من غير نظام ، فان النظام لا يقوم من غير علامات . وان العلامات لكي تدخل في النظام ، فلا بد لها ان تعبر عن الافكار .

ونلاحظ ان سوسير قد جعل من النظام والعلامات الاساس الرابط بين اللغة والافكار فاذا نظرنا الى اللغة من منظور النظام ، فسنجد أنها جملة من العلامات :

ــ ترتبط في اللغة بعلاقات تشكل كيانا واحدا .

ــ وكل علامة منها تؤدي وظيفة . إلا انها لا تقوم بنفسها ، ولكن بالنظر الى باقي العلامات في اللغة .

واذا نظرنا الى الافكار من منظور العلامات ، فسنجد ان كل علامة تتكون :

ــ من صورة سمعية ، هي الدال .

ــ ومن مفهوم تشترك معه ، هو المدلول(٢٠) .

ولقد يدل هذا ان الفكر ليس شيئا خارجا عن اللغة ، وانما هو جزء منها ولا ينفصل عنها . كما يدل أيضا ان اللغة في قولها للعالم ، لا تنقل العالم ، ولكنها تنقل عنه ما نفكر فيه . وهي بهذا المعنى تنوب عنه في قول نفسه . ولذا كانت بديلة : فهي تعيد تشكيله وفق نظامها الخاص ، وتقوم بتمثيله عبر علاقات علاماتها ضمن النظام . وانها بكل هذا لتخبر عنه ، فتحيله فكرة وتقوله كلمة . ومن هنا نجد سوسير قد قال عن العلامة انها : « لا توجد بين اسم وشيء ، ولكن بين مفهوم وصورة سمعية »(٢١) .

وهكذا يبدو ان الفكر لا يظهر واضحا في بيانه ، كما لا يظهر جليا في دلالته الا بوضع علامة تدل عليه ، أي عندما يصبح علامة ضمن نظام . وان اللغة اذ تعطيه شكلا علاميا منظما تمكنه من ظهوره وتجعله قابلا للانتقال .

ويكسبه هذا الامر خصوصية النظام اللغوي نفسه ، فتصير وحداته

هي ذات وحداتها : افعالا ، وأسماء ، وصفات . كما تصير أنساقه هي ذات انساقها . ولذا يبدو ، في تعبير الانسان عنه ، منظما ومعماريا .

وانّنا لنستطيع ، من مناقشتنا لهـذا الامر ، ان نقف على بدهيات ثلاث لنؤكدها :

١ ــ الفكر خاصة انسانية . وان اللغة كذلك . ولكن ، اذا كان الانسان يستطيع ان يتكلم من غير تفكير ، لان اللغة تنوب عنه في استحضار فكره ، فانه مع ذلك لا يستطيع ان يفكر من غير لغة . والسبب لان الفكر لا يستطيع ان ينفك عن النظام اللغوي الذي به يصير الى وجوده شكلا ودلالة .

٢ ــ إن اللغة كائن مجاوز لنفسه ومعبر عن غيره . أما الفكر ، فمكتف بنفسه . ولذا فهو محتاج الى اللغة لكي يخرج من كمونه ويعبر عن مكنونه . وما كان ذلك ليكون لو لم تكن اللغة مفارقة لذاتها وناقلة لمضمونها . وهذا يعني أن اللغة ، من هذا المنظور ، هي قدر الفكر ظهورا وجلاء . وان قدرتها على اداته انما تأتيها من نظامها الذي يكسبها هذه الخصائص .

٣ ــ ان الانسان يفكر من خلال اللغة . ولولا هذا لكان فكره الى العماء أقرب ، والى الصم ادنى . ولقد نستطيع ان نقول ايضا إن الفكر لا ينتقل ، أو هو لا يصبح معرفة قابلة للتداول الا من خلال اللغة . واذا كانت ثمة أشياء غير لغوية كالرسم ، والموسيقى ، والمباني ، ومختلف العلامات ، تدل الصناعة فيها على تفكير ، فان هذه الصناعة ما كانت لتكون علامة دالة لولا توسط اللغة التي يعبر نظامها عن نظام الدلالة فيها .

ب ــ النظام والفكر :

اللغة حضور . وهي لانها كذلك ، فان جملة من القوانين تحكمها وتربط بين عناصرها . وهي بسبب هذا تشكل كلا واحدا .

وحين نقول ان اللغة تشكل كلا واحدا ، سواء كان ذلك على مستوى الصوت ، أم الجذر ، أم التركيب ، أم كان ذلك يخص ابوابا في نحوها

بحيث تكون بينها علاقات تربطها ، فاننا نتكلم عن النظام . ومن هنا ، كانت اللغة نظاما .

ولكن القول ان اللغة حضور يعني انها ليست وجوداً بعد عدم . وهي اذا كانت كذلك ايضا ، فيمكن القول انها حضور يتراوح بين نظامين : نظام هي به تكون . ونظام هو بها يكون . أما الذي هي به تكون ، فانه جملة قوانينها وقواعدها مجردة . وهذا النظام يجعل منه وجودا قائما بذاته ومستقلا عن غيره . وإنه لقائم في الانسان امكانا وقدرة ، ويمثل « واقعا غير شعوري » على حد تعبير بنفينيست(٢٢) . واذا استثنينا الدرس اللساني له ، فاننا حين نمارسه لا نملك عنه في دائرة وعينا غير ادراك ضئيل ، يكاد لا يذكر . وأما الذي هو بها يكون ، فانه الكلام ، حامل المعنى والمعبر عنه . وهذا الوجود لن يقع في دائرة وعينا الا بعد ان ينتقل من الكينونة قدرة وقوانين وقواعد مجردة الى الكائن اداء وانجازا وتحقيقا ، اي عندما يتجسد شكلا ويتضمن مضمونا ، فيكون صوتا ، فتركيبا ، فدلالة .

والفكر على هذين النظامين يدور : فهو على المستوى الاول من النظام ، يتصل باللغة اتصالا وثيقا . فالاسماء ، والمصادر ، والصفات ، والافعال ، والادوات ، وغير ذلك ، انما هي فئات من خواص اللغة . والفكر يتوزع عليها نظاما والفاظا ليمتلك بها قابلية تحققه وجودا . وهو اذ يكون له هذا ، ينفتح على العالم ، فيدركه ، لا من خواص اشيائه في الواقع مادة ، ولكن من خلال خواص اللغة التي يصير بها الى وجوده شكلا مقولا .

والفكر اذ يصير نظاماً لغوياً ، به يدرك العالم وبه يصنفه ، فانه ينجز ذاته مضمونا . واذ ذاك ، فان حاجته في اتمام وجوده ظهورا وجلاء لتميل به الى تحقيق مضمونه في النظام كلاما ، فخطابا ، اي يذهب الى التشكل صياغة لفظية ، والى الابانة نسيجا من الاصوات الدالة بنظام . وبهذا يلازم اللغة كلاما منجزا في المستوى الثاني من النظام .

يصف بنفينيست تلازم اللغة والفكر ، ويرى ان الفكر بوصفه مضمونا « يتلقى شكلا من اللغة وفي اللغة . وذلك لانها القالب لكل تعبير ممكن .

وانه لا يستطيع ان ينفصل عنها ، كما لا يستطيع أن يتجاوزها . وما دام الحال كذلك ، فان اللغة شكل في مجموعها وبوصفها كلية . وانها ، من جهة أخرى ، لمنظمة بوصفها ترتيبا من الاشارات المتميزة والفارقة والقابلة للتفكيك الى وحدات دنيا ، أو القابلة للتجمع في وحدات معقدة . وان هذه البنية الكبيرة التي تنغلق على بنى اكثر صغرا وذات مستويات متعددة ، لتعطي شكلها الى مضمون الفكر . ولكي يصبح هذا المضمون قابلا للنقل ، يجب ان يكون موزعا على جذور (Morphèmes) من طبقات معينة ، ومرتبا في نظام معين ، الى آخره . وباختصار ، يجب على هذا المضمون أن يمر باللغة ، وان يستعير اطرها . واذا لم يكن ذلك ، فان الفكر سينتهي تماما الى لا شيء . او هو سينتهي ، على كل حال ، الى شيء جد غامض وغير مميز . ولن تكون لدينا اي وسيلة للاحاطة به بوصفه « مضمونا » متميزا من الشكل الذي تعطيه اللغة له . ونستدل من هذا ، أن الشكل اللساني ليس هو فقط شرطا لحدوث النقل ، ولكنه اولا شرط لتحقيق الفكر »(٢٣) .

ويختتم بنفينيست رايه بالنتيجة التالية : « اننا لن نمسك بالفكر الا اذا كان قد توافق مسبقا مع اطر اللغة . ولا يوجد خارج هذا سوى ارادة معتمة ، واندفاع يفرغ في الاشارات ، وايماء . ألا وان القول ان القضية تكمن في معرفة ما اذا كان الفكر يستطيع ان يتجاوز اللغة ، او ما اذا كان يستطيع ان يدور من حولها كما لو انها عقبة ، ليبدو خاليا من المعنى ، وذلك باجراء تحليل بسيط على المعطيات الحاضرة »(٢٤) .

٦ ــ حضور اللغــة :

١ ــ ثنائية المكان والزمان :

ثمة موضع تندمج فيه الآثار الانسانيـة في كل واحـد ، فتدرك وتحس . وان من خصائص هذا الموضع انه يحتوي على امكانات بنائية لا تتناهى ، وقابليات لاعادة تشكيل اي مادة من اي نوع كانت . ولما كان كذلك ، فقد أمكن للمكان أن يتأسس فيه ، فاحتوى هذه الآثار ، كما امكن للزمان أن يتشكل على صورته ، فرسم لها صور ظهورها وانقضائها .

هذا الموضع هو اللغة نظاماً وأداء . ولقد يعلم المستعمل لها أن المكان يزداد فيها بناء ، فتماسكا فبقاء لا ينتهي دوامه . كما يعلم ايضا أن الزمان يتكثف فيها ، ويتكور على نفسه ، ويستدعي بعضه بعضا ، ويتلاحم ، فيصبح متراصا ، فصلبا ، فمرئيا . واذا كان ذلك كذلك ، فان الآثار الانسانية ، حين تصبح لغة ، فانها تمتلك في تموضعها فيها خاصية مكانية تحفظ لها بقاءها فلا يضيع منها شيء ، وخاصية زمانية تنتقل بها فلا ينقص منها شيء . وانها لتجوب بها التاريخ ، واذ ذاك تصبح حضورا دائما . وهكذا نرى ان اللغة تشق لنفسها بين ثنائية المكان والزمان بعدا ثالثا يتداخل فيه كلاهما لصالح اللغة الخاص .

ولكي نحيط ما نحن فيه قولا ، يحسن بنا ان نلمح سريعا الى ثلاثة أمور : الاول ، ويخص حال اللغة بين التعالي والحدوث . الثاني ، ويخص الزمان والمكان بوصفهما اشارات لغوية . الثالث ، ويخص زمانية المنطوق ومكانية المكتوب .

● – **اللغة بين التعالي والحدوث :**

ان اللغة صانعة لزمانها ومبدعة لمكانها . فما ينجز فيها قولا يدرك له زمان ، ويرى له مكان ، ويحس ويقاس . وانه ليدل على ما يصدر عن الانسان من احداث ، وما يبقى منه من آثار . وهذه خاصة لغوية تصيّر المقول فيها مكانا نقرأ فيه زمن حدوثه . وعلى هذا يكون مدار الاستدلال فيها .

ولقد تبدو اللغة ، بهذا المعنى وفي بعض وجوهها ، متعالية . وربما لو لم تكن كذلك لما استطاعت ان تكون مخبرة عن حدوث الاشياء فيها ، ولتحكم غيرها فيها ، وإذن ، لبطل الاستدلال بها .

ولكن ثمة منظور آخر ، يرينا ان اللغة هي غير هذا . فهي حادثة من جهة ، ومشاركة في حدوث الأشياء فيها من جهة أخرى . ولقد يدل هذا انها حين تدخل في الحدث زمانا ، فانها تتشكل به مكانا . ولذا تكون ، بهذا المعنى ، لغة قوم في زمان معين ومكان معين . ومدار الاستدلال يكون

هنا على الشيء في حدوثه زمانا ومكانا خارج اللغة ، وليس على اللغة في قولهـا له .

وايا كان المنظور ، فان اللغة مفارقة بطبيعتها : انها تخالط الاشياء ، ولكنها لا تذوب فيها . وهي تدخل فيها ، ولكنها تعلو عليها لتقولها خبرا . ولذا كانت في وجودها ، زمانا ومكانا ، غير محتاجة الى غيرها ليكون شاهدا به يستدل عليها .

● ـ الزمان والمكان اشارات لغوية :

لا ينفك الزمان والمكان عن اللغة وجودا . انهما فيها حضور دائم . ولو انتفيا عنها لغابت زمانا وانتفت مكانا . والمستعمل لها يقيم بهما معا معمار كلامه ومدلول بيانه ، فهو يضع في بناها ، بوصفها مكانا ، تركيب ما يقول . وهو يضع في ادائها ، بوصفه انجازا ، زمان هـذا القول . وبذلك يعطي لقوله معنى . ولو ان اللغة كانت زمانا فقط ، لفقدت نظامها واستحالت الى فوضى من الاصوات لا جامع بينها . ولو انها كانت مكانا فقط ، لما تميز فيها قول من قول ، ولصارت رسما من اصوات لا يقوى مستعملها ان يخبر بها عما يريد . فاللغة اذن ، في وجودهـا ، رهن بوجودهما فيها . ولذا ، فانهما على هذا المستوى يعدان دالين واشارتين بآن : اما دالين ، فلأن اللغة بهما تكون . ووجودهما فيها دليل على وجودها نفسه . واما اشارتين ، فلأن مستقبل الكلام يهتدي بهما الى معنى الكلام ، والى معنى في المعنى لا يكتمل الكلام من غيره .

ولو غيرنا الآن زاوية الرؤية ، لرأينا ان اللغة تتصرف بهما كيف تشاء : انها تجعل المكان انطلاقا للزمان ، وتجعل الزمان دلالة على المكان . وانها لتخالف بهما منطقا ، منطق كل حدوث ، لتكوين دلالتها فيهما قائمة على غير مألوف العادة . ولعله ما كان لها أن تكون كذلك الا لانها ، من حيث هي لغـة ، تقول نفسها وتخبر عما تقول ، وتقول غيرها وتجعله اشكالا كثيرة . وهذا يعني ان ارادة اللغة متعلقة بذاتيتها اللغوية . وقدرتها على التصرف دليل على ذلك . فهي لا يحدها حد ، ولا يقف بها مثال .

وما دامت هي كذلك ، فانها تستطيع ان تجعل منهما اشاراتهـا

الدالة على خصوصيتها . ولعلها أكثر ما تكون هكذا في الادب ، حيث تتعالى ثم تكف عن تعاليها لتكون حدث نفسها ، ومشاركة في حدوث الأشياء فيها . ولقد تقيم بهذا بينهما علاقة جدلية يستدعي الطرف الاول منها الطرف الآخر ويكتمل به ، أو يقابله مناقضا ثم يتوافقان فيها طرحا جديدا .

وانها لفي ذلك كله تمتلىء وجودا : فهي زمانية ، لان الانقضاء علامة على كل محدث زمنا ، وهي مكانية ، لأن الثبات علامة على كل موجود مكانا . فما يغيب عنها شيء زمانا ، يعود اليها مرة أخرى مكانا . وعلى هذا يكون مدار كل منطوق ومكتوب .

● ـ زمانية المنطوق ومكانية المكتوب :

لكل موجود من غيره على نفسه دليل الا اللغة . انها دليل به يستدل المستدل عليها ، ودليل به يستدل المستدل على غيرها . الا وان اثبات اللغة لا يقوم الا باللغة . فان قام الدليل منها عليها ، قام منها ايضا برهان وجود لمن لا يجد من نفسه على وجوده دليلا .

ولما كان الزمان والمكان علامتي كل موجود ، وبغيرهما لا يصح له وجود ، فقد تعين على اللغة ، بوصفها موجودا ، أن تكون زمانية ومكانية ايضا .

ولكن اللغة تبقى ــ وان استوت في هذا الامر مع الاشياء حاجة في تمام وجودها وكمال ظهورها ــ بنت فرادتها ، ووحيدة انجازها . ذلك أنها ما احتاجت شيئا به تكون الا وأبدعته . وهي في ذلك فاعل نفسها ومفعوله . ولما كانت حاجتها الى الزمان والمكان حاجة واكدة ، فقد التقت بذلك ، أي في كونها محتاجة ، مع الاشياء طرا . غير أنها تختلف عنها في أنها في تلقي ما تحتاج مبدعة لما تحتاج . ولذا ، فهي لا تأخذ من غيرها ما تحتاج اليه في نفسها . انها تنتجه ، وتجعله خلقا من مخلوقاتها . والزمان والمكان هما حاجة اللغة المبدعة لهما . فان دلت بهما على شيء ، فانها عليهما أيضا تقوم دليلا . وبغيرها لا يدركان .

واللغة اصل وفرع ، مبني ومعرب ، ثابت ومتحول . وانها لعلى هذا تبدع الاشياء والنظائر . فلا شيء مما تقول يغيب عن ارادة ما تقول . وانه لمن ارادتها ايضا فيما تقول ، أن يكون لها زمن متغير ومكان ثابت . ولكي يكون لها ذلك ، فقد اتخذت من النطق الى الزمن سبيلا ، ومن الكتابة الى المكان طريقا . وما كان يمكن ان يكون لها ما تريد ، لو لم تكن في ذاتيتها اللغوية مالكة لهذه القابلية . فهي : صوتا الصق بالزمان ، وتركيبا الصق بالمكان . ولقد يسرت بهذا لتكون زمانية في نطقها ، ومكانية في مكتوبها . وانه لمن اجل هذا ، سمي النص المنجز فيها « الجسد اليقيني »(٢٦) . فهو اذا انقضى فيها زمانا ، لا يغيب عنها مكانا ، وهو اذا ثبته المكتوب فيها مكانا ، اظهره النطق ازمانا لا حصر لها .

وان اللغة بهذا لتجوس بين حركتين : حركة زوال حتى لا ظهور ، وحركة معاد لا يكف عن الحضور . وهكذا ، يجري مثالها على غير مثال.

وما دمنا في هذا الحديث صددا ، فنود ان نشير الى نقطتين :

● ــ النقطة الأولى :

آ ــ نحن اذا نظرنا الى اللغة في ذاتيتها اللغوية ، فسنجد انها في حدوث الاشياء فيها تعيد الاشياء خلقا جديدا . ويكون ذلك بترتيب ونظام كامنين في ذاتيتها اللغوية. وان الاشياء لتتخذ بمماهيئتهاالمخصوصة ظهورا وجلاء . فاللغة نظام الاشياء المقولة فيها اداء .

ب ــ ان وجود الاشياء خارج اللغة معيارا لترتيب اللغة ونظامها . فاللغة في طبيعتها مفارقة لطبيعة الاشياء في العالم خلقا ، ومختلفة وجودا، وفريدة انجازا . وانها لتصدر عن ذاتيتها اللغوية ، لا تحتاج في ذلك من غيرها عونا(٢٧) .

● ــ النقطة الثانية :

آ ــ لقد قسم النحاة الزمن النحوي الى ثلاثة اقسام : الماضي والحاضر ، والمستقبل . وخصوا الفعل بهذا التقسيم ، فعرفوه بانه ما دل على حدث وزمن . والمتأمل في هذا التعريف لا يجد تدقيقا زمانيا

للغة ، بقدر ما يجد استشعارا زمانيا استقوه من منطق الواقع في حدوث الاشياء فيه .

غير أن الواقع في علاقته مع الزمن يختلف عن اللغة في علاقتها معه : فالواقع بكل أشيائه ، مخلوق في الزمن وحادث فيه . بينما اللغة فخالقة لزمانها وحادثة فيه . وهذا فرق جوهري .

واذا نظرنا الى الزمن من منظور لغوي ، فسنجد أنه بنية لغوية ، أو هو جملة من العلاقات تقيمها الالفاظ فيما بينها في البنية اللغوية . وهو لانه كذلك ، فان اللغة تحدثه قولا وتخبر عنه ، وتجعل له زمنا آخر (زمن التلفظ ، زمن الكتابة) يدل عليه .

ويقودنا هذا الى القول : ان اللغة ، اذا كانت لا « تعترف الا بترتيبها الخاص » ، فانها أيضا لا تعترف الا بزمنها الخاص .

ب ـ ان تمرد بعض الافعال على تعريف النحاة وتقسيمهم للزمن ، ووقوع بعضها الآخر موقع الاسماء ، والادوات ، وقدرة الجملة الاسمية على تحديد الزمان وتشكيله ، ليدفعنا الى القول ان الزمن في اللغة لم يدرس بعد ، عند النحاة العرب ، دراسة مستوفية لكل قضاياه . ولقد اثر هذا النص سلبا على كثير من الدراسات التاريخية والفكرية ، والفلسفية ، واللغوية في الدراسات العربية .

واذا عدنا الى معالجة النحاة العرب لهذه القضية موجزين ، فسنجد انهم يضعون في خانة واحدة : كالماضي ، أو الحاضر ، أو المستقبل عددا من الافعال التي :

١ ـ لا تدل على حدث ولا على زمن ، مثل « ليس » و « نعم » ، و « بئس » ، الى آخره .

٢ ـ كما يضعون أفعالا لا شيء ، في ذاتيتها الفعلية ، يؤكد أنها تنتمي الى هذا الزمن او ذاك خارج السياق اللغوي الذي ترد فيه .

وينطبق هذا الامر ، في رأينا ، على كل افعال العربية . ولعل أهم ما يؤخذ على النحاة هو أنهم لم ينظروا الى الفعل بوصفه وحدة لا تأخذ

معناها من ذاتها صيغة ، وانما من علاقاتها داخل الجملة ، او في بعض الاحيان داخل النص . وقد كان من نتائج اهمالهم للجانب الدلالي ، انهم اهملوا الجانب التركيبي للدلالة اللغوية . ذلك الجانب الذي يتحدد به الزمن الفعلي للكلام . ولعلنا نستطيع أن ندل على هذا ببعض الامثلة. لدينا الجمل التالية :

١ ــ ذهب الولد .

٢ ــ اتصور ان الفعل ذهب والاسم الولد يشكلان جملة .

٣ ــ يمكننا ان نقول غدا ذهب الولد .

٤ ــ ذهب الولد وهو هنا ، فذلك هو خيالي .

ونلاحظ ان الفعل « ذهب » يمثل الماضي عند النحاة . وانه ليتساوى لديهم ، في كل هذه الجمل ، بغض النظر عن خصوصية السياق في كل واحدة منها ، وبعيدا عن البنية التي تنجزه كلاما ، وتعطيه معنى ، وتحدده زمنا . انهم لا يرون فيه الا صيغة واحدة هي صيغة الماضي التام.

٢ ــ اللغة وأشكال تجليات الزمان :

لا تعرف اللغة زمنا سوى زمنها الخاص . انه زمن تنتجه بناها بوصفها ترتيبا داخليا لوحدات النظام المنجزة للكلام . فالى هذه البنى يكون احتكامه ، واليها يعود ظهوره وانتظامه . ولذا ، يبدأ مع آنية الكلام انجازا ، ويستمر محتفظا بنفسه ، او متغيرا على هيئة او عدة هيئات تشكلها بنى الكلام دواعي السياق في الخطاب .

واذا كان ذلك كذلك ، فان هذا يعني ، من جهة أولى ، انه ليس ثمة زمن خارج اللغة ، كما يعني ، من جهة اخرى ، ان الزمن لو ترك لغير اللغة لا نقضى من غير أن يعرف . والسبب لأن اللغة كانت على الدوام للزمن لباسا . فاذا خلا منها لم يعرف له شكل يظهر به ، وهيئة يتميز بها ، ولصار في حكم معدوم .

ولقد يتخذ الزمن في ظهوره لغة عدة اشكال ، يمكننا ان نعود بها جميعا الى شكلين رئيسين ، في داخلهما تقوم انواع عديدة :

● ـ ثمة زمن نستطيع أن نسميه « الزمن الحاف » . وهو زمن يحف بالخطاب وسياقاته . والخطاب ، هنا ، لا يشكله فيما يقول ، ولكن من اجل ما يقول . وهو لانه كذلك ، فقد جعل لغايات متعددة . ونذكر من اهم ازمنة هذا الخطاب زمنين : زمن التاريخ او التعيين ، وزمن التواصل . اما زمن التاريخ ، فهو زمن يدل به الخطاب على زمن انجازه . وتعيينه ، انما يكون بالاسماء ، والصفات ، والظروف الواردة فيه . وان هذا الخطاب ليكون ، بسبب من تاريخيته هذه ، خطابا اشاريا ايضا . فاللغة المستعملة فيه تحمل ، بالاضافة الى دلالتها الذاتية ، دلالة عليه . وان هذا ليجعل الخطاب حاملا لدلالتين : دلالة على مضمونه ، ولهذا زمنه الخاص . ودلالة على زمن ادائه ، ولهذا مضمونه الخاص .

ويمكن ان نقول بشكل آخر : يكون هدف الخطاب هنا ، اي في جانبه الاشاري ،هو الدلالة على زمن حدوثه وليس على معنى دلالة الخطاب نفسه . وان هذا ليكسبه اهمية بالنسبة الى قيم الزمان الذي حدث فيه . ولذا نراه يدل بزمان حدوثه على مالا يدل المعنى المتضمن فيه . ومن هنا ، فانه يبدو في الخطاب ، زمنا من اجل ما يقوله الخطاب وليس زمنا يشكله الخطاب فيما يقول . وهذا ما اصطلحنا عليه بالزمن الحاف.

واما زمن التواصل ، فينقسم الى قسمين : زمن الارسال ، وزمن الاستقبال . وهذان زمانان تعاقبيان : الاول منهما يبدأ من الحاضر ثم ينتهي في الماضي ، والثاني يبدأ من حيث انتهى الخطاب في الماضي ليعود به الى الحاضر . ومما يلاحظ ان الخطاب الايصالي يحتاج اليهما معا في انجاز نفسه . ولعل حاجته اليهما انما تكمن في انشاء نظامه وترتيب مجاله التداولي .

وثمة ، بالاضافة الى هذين الزمانين ، زمن ثالث يحف بهذا النوع من الخطاب ويعد من مستلزماته : انه زمن السياق . ولقد يخال ان كلامنا عن هذا الزمن انما يشير الى انه مرتبط بشيء غير لغوي يضاف الى اللغة من خارجها . ولكن السياق الذي نقصده ضمن المجال التداولي

للخطاب انما هو بنية لغوية وجملة من العلاقات يفرغ الخطاب فيها نفسه. وهو بهذا المعنى صيغة لغوية يبدعها الخطاب من أجل ما يقول وليس فيما يقول . ولذا ، كان ، كالاول ، زمنا حافا يعطي الخطاب خصوصيته بوصفه سياقا ، ويساهم في بنائه دلاليا .

● ــ وهناك زمن نستطيع أن نسميه « زمن الخطاب » . وهو زمن يقوم على عكس الاول ــ ذلك لان الخطاب لا يشكله من اجل ما يقول، ولكن يشكله فيما يقول . وهـذاالزمن يتشكل نوعـا بتشكل الخطاب موضوعا . ولذا نراه متعددا هو الآخر : فثمة ازمنة سردية ، واخرى شعرية ، وثالثة تاريخية ، ورابعة نفسية ، الى آخره . وقد يتداخل بعض هذه الازمنة ، كما يمكن ان تتداخل مع ازمنـة الزمن الحاف . وكثيرا ما يكون ذلك في الاعمال الادبية ، رواية ، وقصة ، ومسرحا على وجه الخصوص . غير أن ما يميزها جميعا هو انها تصدر مباشرة عن البنى اللغوية في انتاجها للكلام ، وانها تعرف وتدرك بسبب ذلك مباشرة مع التلفظ بـه .

والزمن ، كما يظهر ، انما يكون علامة ، بها يدل على نفسه ، وبها يستدل غيره عليه . ولقد سعى الانسان اليه محاصرا ، فمنهجه ، فجعله سنوات ، وفصولا ، وشهورا ، وأسابيع ، وأياما ، ودقائق ، وثواني ، وأجزاء من الثانية . ثم انه لم يكتف بذلك فجاء الى الطبيعة ، فجعل الليل والنهار ، والشمس والقمر علامات زمنية يدرك بها عدد السنين والحساب . وهو لايزال يعمل جهده فيه لكي يعيده شيئا ، ويتمكن من التغلب عليه ، او الفكاك منه ، أو مجاوزته الى ما بعده قبل حصوله ، أو الخروج منه آنا الى ما قبل مجيئه . واخترع لذلك ادوات كثيرة ، وسبلا عديدة ، جسد بعضها ماديا ، وترك بعضها الآخر خيالا يستنهض نفسه إما أصابها اليأس وأعيتها الحيلة . ثم انه اتخذ من نفسه عليه دليلا ، ليكون لا زمن غير الزمن الانساني .

ولم يكن شيء للانسان ظهيرا في سعيه نحو استحواذ الزمن قدر ما كانت له لغته . ولكن هذه أم افتراضات ، ومهد ممكنات . وحقائقها

لا تحتاج من خارجها الى برهان لتؤكد به الصحة في ممكن ما تقول . ولذا جاز فيها القول عن زمن الغيب في مقابل زمن الانسان . فكان الابد ، والديمومة ، والخلود ، وما يحف بكل ذلك من تصورات وابحاءات .

ان ما تقدم يسمح لنا ان نستنتج نتيجتين :

● — ان الزمن فلوت بطبعه . ولكن اللغة تيسر للانسان سبل القبض عليه . ومن هذه السبل انها تسمي ، وان معرفة الاسم امتلاك للمسمى . ومن هنا ، فقد يتماهى الزمن المسمى بالبعد الاسطوري للانسان ، وحينئذ لا يكون شيئا مما تقوله اللغة يغيب عنها .

● — ان الفكر في علاقته مع اللغة ، يكون شاهد غيبة وشاهدحضور في الوقت نفسه . وذلك لانه لا ينفك بها حركة في الزمان وانتقالا ، ولا ينقضي معها بقاء في المكان وثباتا . وهو من أجل ذلك لا يجد سواها ، في وجوده ، شكلا له وموضوعا

٣ — الزمان والفكر واللغة :

لم يكن الفكر من غير اللغة ان يحمل أي دلالة ذاتية على الزمان . كما أنه لم يكن للأفعال من غير البنية أن تحمل أي دلالة ذاتية عليه . وهذا يعني أن الفكر محتاج الى اللغة ليدرك ما يجري خارجا عنه . واللغة بهذا المعنى تكون وسيطة في انتظامه ضمن الزمان . وكذلك الافعال ، إنها محتاجة الى البنية لكي تدل على معانيها الزمانية . والبنية بهذا المعنى تكون وسيطها في اداء هذه الدلالات الزمانية . وإن الجرجاني ليلمح بلطف الى هذا الامر فيقول : اذا قلنا في الفعل : « إنه يدل على الزمان » لم يكن أنه يدل على الزمان بنفسه ، ولكن انه يدل على كون الزمان الماضي زمانا للمعنى »(٢٨) . واذا كان ذلك كذلك ، فان بنية اللغة ، بوصفها ترتيبا داخليا لوحدات النظام في اللغة ، لتملك ان تحرك المعاني بين غياب وحضـور .

ويقودنا هذا الامر الى القول : إن الاشياء والاحداث الانسانية في تماس اللغة معها ، تصير كلاما ، وإذ ذاك يمكنها أن تذهب بعيدا في أغوار

الماضي حتى لا يبقى منها سوى دلالة الغياب . غير ان اللغة تملك ان تثبتها كتابة كما أشرنا ، وإذ ذاك تصبح نصا لا تكف دلالة الحضور تعبيرا عنه .

ولقد نستطيع ان نقول ، إن اللغة دليل حضور لمن لا يمتلك حضورا، ودار بقاء لمن لا يمتلك بقاء . فلا شيء مما يقال فيها عنها يغيب ، ولا زمانا غير زمان انتجته بنيتها ترتيبا ونظاما يدوم . واذا كان هذا هكذا ، فان كل ما يحدث قولا ، يعيش بين وجودين : وجود يكون فيه ثم يمضي الى غياب . ووجود كان فيه ثم يعود بعد مضي الى حضور .

والفكر يدور مع اللغة حيث تدور . ولذا ، فهو يعيش فيها لحظتين وجوديتين لا تكفان تكورا على بعضهما . هاتان اللحظتان هما : الماضي زمانا من غير انعـدام ، والحاضر مكانـا من غير انقضاء . فالماضي زمانا يغيّبه لغة حتى لا حضور ، والحاضر مكانا يجليه نصا حتى لا غياب .

ويدل هذا ان الفكر محتاج ، لكي يكون حدثا دالا وفعلا منجزا ، ان يتخذ في اللغة بعديه : الزماني والمكاني . واللغة تحقق له هذا . فهي إذ تطلقه في الزمان ، تعطي لحدوثه فيها امكان غيابه عنها . ولكنها قد تسجله كتابة وتثبته ، فتعطي إذ ذاك لوجوده فيها امكان لحضوره دوما . وهي قد تتساوى في قولها له مع غيرها . ولكنها تمتاز ، مع ذلك في قولها له من غيرها بشيئين :

١ ــ إنها مشاركة في حدوثه ، وباعثة له في نشوئه . اما مشاركة ، فلانه فيها يتخذ مظاهر تشكله ، وأما باعثه ، فلأنها مثيرة له وداخلة في تكوينه .

٢ ــ وإنها لتعمل على نموه وتطويره . وهذا يعني انها فاعلة فيه وليست ناقلة له فقط . فهي إذ تقوله على هيئة ، تعود عما قالت لتقوله على هيئة أخرى ، فتضيف منها الى ما فيه عناصر اخرى . ولذا كان نمو الفكر في اللغة ديمومة تقبل المتغيرات .

ولكي يقوم لنا على هذين الأمرين برهان ودليل ، فلنا ان نتصور ان الأمر يجري على غير ذلك . ونفترض ان الفكر يمكن ان يقوم من غير لغة ،

فهو لا ينبثق منها ويقف خارجها فلا هي تقوله ، ولا هو يملك قابلية القول فيها . ولو صار ذلك ، وجاز لهذه الفرضية أن تكون ، فان الفكر سينقضي بين عدمين : بين زمان مضى به ولن يعود ، وبين آت من الزمان لم يأت بعد ؛ فهو فيه في حكم معدوم .

٧ ــ اللغة بين الفكر والمعرفة :

ليس شيئا مما قيل في اللغة يغيب عنها . فهو بها امكان دائم ، وهي عليه شاهد مستمر . ومن هنا ، فقد كانت اللغات تراثا متصلا ، كما كانت دليل المعارف الى نفسها وعلاماتها الدالة عليها . فاللغة ، كما يقول آدام شاف : « تحتوي وتثبت في ذاتها تجربة الأجيال السابقة ومعرفتها »(٢٩) . ويمكن أن نقول أيضا إن اللغة تضيف الى هذا التراث تجربة الأجيال اللاحقة ومعرفتها . غير أن ما تجب الاشارة اليه هنا ، هو أن اللغة تقوم بهذا في وحدة مع الفكر ، أي بوصفها نظاما قاعديا ودلاليا يربط بين صوت ومعنى في الوقت نفسه . ولما كانت اللغة كذلك فانها تصل الينا معبأة بحمولات معرفية ، وإنها بسبب هذا التدخل في صميم عملنا المعرفي .

إن اللغة إذ تقول الشيء مرة على هيئة ، فانه ممكن لها ومتاح أن تعود اليه لتقوله على هيئات أخرى ، يسمح بها نظامها دلالة وقواعد . وقولها هذا للأشياء يتراكم فيها ويتعاقب حينا بعد حين وجيلا بعد جيل ، ليصل الينا في دورة غير منتهية ، وقد اتخذ بعديه الزماني (الدياكروني) والآني (السانكروني) ، ثم يستمر الى ما لا نهاية . ولهذا ، فان مايقال فيها يجد ثباته ومتغيره بآن . وإن بناها لتساعد في ذلك . وقد لاحظ اللسانيون هذا الأمر وراقبوا ظهوره في اللغة بأشكال متعددة . كما لاحظوا أن كل شكل جديد يضفي معنى جديدا ومعرفة جديدة لا يحتويها الشكل السابق . فقرّ عندهم نتيجة لذلك ، ان اختلاف المعاني تبع لاختلاف البنى اللغوية التي تنتجها ، وان اختلاف المعارف تبع لاختلاف المعاني المنبثقة عن هذه البنى .

فاذا كان ليس شيئا مما قيل في اللغة يغيب عنها ، فان كل شيء قيل

فيها ، يمكنه ان يعود كما كان . بل ويمكنه ايضا أن يعود تكوينا آخر تقول فيه اللغة ما كانه ، وتضيف اليه ما هو كائنه أو ما سيكونه ، أي إنها تقول فيه تحوله وتطوره وترسم له صيرورته . ولا شيء ادل على ذلك من تطور الالفاظ معنى ، واتساع القواعد تركيبا ، وزيادة الاشتقاق . والفكر في كل هذا يشاركها في قول نفسه ، ويتطور بها ليكون ما ستقول .

ولهذا تتعدد المعاني فيها والشيء واحد ، وتنبثق عنها كثرة والمرجع هو هو لم يتغير . ولقد تبدو المعاني بهذا ، في تلونها مفارقة لمراجعها . فيتجه فيها ، إذ ذاك موضوع الكلام وجهة يخالف فيها مضمونه . وانه لمن اجل هذا ، قد دقق اللسانيون عموما والدلاليون خصوصا مناهجهم . ففرقوا بين المعنى والمرجع ، وبين المعنى والدلالة ، وبين المضمون والموضوع ، وبين الشيء والفكرة المعبرة عنه لغة . ولعله من اجل هذا ايضا ، تعددت ميادين الدرس اللساني ، واتصلت بغيرها من ميادين الدرس العلمي .

واذا كان ذلك كذلك ، فثمة ما يدعو الى النظر الى اللغة بمنظور آخر : فاللغة ليست اداة للايصال ، ولا اداة لنقل المعارف فقط . وكذلك ، فان دورها ، كما يقول كاسيرير : « لا يتحدد ابدا بايصال افكار سابقة عليها . ولكنه يتحدد بانه وسيط ضروري لصياغة الفكر ، ولصيرورته الداخلية . فاللغة ليست فقط ناقلة للفكر في الشكل الكلامي، إنها تساهم جوهريا في الفعل الاولي الذي يركبه . وانها ايضا لا تضع خارجا الحركة الداخلية للفكر ، ولكنها موضوع بالنسبة اليه ، ومثير ، وسبب محرك ، وعلى درجة عالية من الاهمية . ثم إن الفكر لا يوجد سابقا على اللغة ، انه يتشكل فيها وبها » . وان الفكرة كما يقول : « لتاتي حال الكلام »(٣٠) .

ولذا ، كانت اللغة ، الى جانب هذا وذاك ، فعالية تساهم في حدث الايصال وتكوينه ارسالا ،وفي فض معانيه دلالات واستقبالا . كما تشارك في صناعة المعرفة تصورا وانتاجها انجازا . وانها ، اذ تقوم بهذا ، لتفتح الباب واسعا امام الممكن فكرا ليتحقق فيها واحدا أو متعددا ، وامام اللامفكر فيه سابقا ليجد بها طريقه الى الوجود شكلا .

ولعل عودة الى بعض الدراسات في اكتساب اللغة ، كتلك التي قام بها عدد من العلماء مثل بياجيه وفيغوتسكي ، ترينا ان التفكير لا يملك لنفسه ثباتا ولا تطورا الا اذا كان ضمن لغة من اللغات(٢١) . كما يمكن أن تخبرنا ان المعرفة ، بوصفها مرحلة يرقى اليها الفكر ادراكا وانتاجا وممارسة ، لن تكون الا في اللغة وعبرها . ومن هنا ، فانه كلما اتسعت دائرة الانسان للغته ، اتسعت معها دائرة انتاج الانسان لمعارفه .

وفي الواقع ، ليس شيئا اجلى للمعرفة وأبين لها من ان تكون في تشكلها لغة ذات وجوه ، كل وجه يقول اللامرئي منها في الوجه الآخر او اللامفكر فيه . ولقد تواضعت الدراسات اللسانية ، ومنذ سوسير ، على القول ان اللغة اختلاف . وان اختلاف اللغة لييسر للمعرفة اشكالا كلامية تكشف بها عن مكنونها ، ووجوها ادائية تبين بها عن ذاتها ، وهيئات انجازية تري بها ما خفي منها . فهي اذا قالت نفسها في اللغة مرة على احد وجوهها ، امكن لها ان تقول كل وجوهها المتعددة مرات اخرى . فكان بينها وبين اللغة نسبا ، او كان بينهما اشتراكا في طبيعة واحدة : فاللغة اختلاف ، والمعارف كذلك . ومن هنا ، كانت اللغة ، كما يقول غرانجير (Granger) : « شكلا للمعرفة الموضوعية »(٢٢) .

ويقودنا ما تقدم الى القول ان الفكر يأتي في علاقته مع المعرفة من باب اللغة . فهو بها يصبح شكلا تقول فيه ما انتهت اليه تجارب الانسان وممارسته ، وما آلت تأملاته وتخيلاته . ولذا يكون ، بتوسط اللغة ، دال المعرفة الذي تعلن به عن نفسها ظهورا ، كما يكون مضمونها الذي تفتن اللغة في تصويره والاخبار عنه .

والمعرفة ايضا ، اذ تمثل مرحلة لاستقرار الفكر انتاجا ، فانها تتخذ اليه من اللغة سبيلا . فتحاوره بها ، وبها تستثيره ، تمردا منها على وضعها ورغبة في توسيع دوائرها . وانها لتفرغ فيه ما في اللغة من حمولات معرفية ، وامكانات قابلة للانجاز . فيعاود نشاطه فيها وانتاجه لها ، وهكذا دواليك . ولذا تكون هي الاخرى ، بتوسط اللغة دال الفكر الذي يعلن بها عن نفسه ظهورا ، كما تكون مضمونه الذي تفتن اللغة في تصويره والاخبار عنه .

ولقد يبدو من كل هذا ان حاجة اللغة تساوي حاجة المعرفة اليها . فبها يصبح كل واحد على الآخر دليلا . وبها يغدو كل واحد لكل مستدل دالا يدرس من خلاله الفكر في انتاج المعرفة ، وحركة المعرفة في استثارة الفكر وتنشيطه .

الخاتمة :

نود في هذه الخاتمة ان نشير الى نقطتين :

* – إنه لو تأمل اطروحة التجريبيين الكلاسيكيين الانجليز عن علاقة اللغة والفكر ، لوجدها ذات دلالة هامة . فهم يصفونها بقولهم : « ان تشكل اللغة هو من طبيعة واحدة لتشكل الافكار . وذلك لان الافكار « علامات » على الاشياء ، كما ان الكلمات علامات على الافكار »(٢٣) .

وبغض النظر عن المجال الابيستومولوجي لهذه الاطروحة ، فانها تكشف عن علاقة بين اللغة والفكر ، تضعهما في مستوى واحد ، او تجمع بينهما في اطار واحد ، هو انهما معا علامات دالة . فالفكر علامة على الشيء ، واللغة علامة على الفكر . واذا انتقلنا الى المعرفة ، فسنجد انها علامة دالة على حصولها بهما معا .

* – إن الانسان بوصفه كائنا لغويا ، لا ينفصل عن الاشارة (العلامة) قولا ، كما لا ينفصل عنها فكرا . وهو من أجل هذا يعد اشارة . فنحن حين نتكلم باشارات وحين نفكر ، نفكر بوساطةالاشارات، ونحن اذ نحاول ان نتميز ، يكون تميزنا اشارة دالة علينا .

وأن من خواص الاشارة الا تكون معزولة في ذات نفسها عن غيرها . ذلك لانها تحيل دائما . وهذا يعني انها تذهب من نفسها بوصفها اشارة الى اشارة اخرى . وانه لعلى هذا حال الانسان ولغته وفكره : فالانسان، من حيث هو جسد ، يعد اشارة دالة على النوعية التي يمتاز بها من الخلائق . وأن لغته لتعد اشارة . فهي تقول كلاما تحيل به الى مفهوم عن الشيء . وكذلك فكره ، انه اشارة ايضا . فهو « يحيل الى فكرة اخرى . وهذه الفكرة الاخرى تحيل ايضا الى اخرى تفسرها . وان الامر ليجري هكذا في صيرورة مستمرة لا تنتهي »(٢٤) . ←

المصادر والمراجع :

١ - Adam Schaff : Langage et connaissance. Tra. Par Caire Bernardel, Ed, Anthropos, Paris. 1967, P 182.

٢ - محمد الشهرستاني : نهاية الاقدام في علوم الكلام . بلا تاريخ . بغداد ص /٢٣٢/ .

٣ - أبو محمد علي بن حزم الاندلسي : التقريب لحد المنطق والمدخل اليه بالالفاظ العامية والامثلة الفقهية . تحقيق احسان عباس . بيروت /١٩٥٩/ ص /١٥٥/ .

٤ - أبو حامد الغزالي : المستصفى من علم الاصول . ط ١ - المكتبة التجارية الكبرى . مصر . /١٩٣٧/ - ص /٢٩/ .

٥ - أبو محمد علي بن حزم الاندلسي : الإحكام في أصول الاحكام . ط ٢ - مطبعة الامام مصر . ج ١ - ص /٢٩/ .

٦ - عبد السلام المسدي : التفكير اللساني في الحضارة العربية . الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس . /١٩٨١/ ص /٥٦/ .

٧ - Bertil Malmberg : Le Langoge - Signe de l'humain, Éd. Picard. Paris. 1979, P 17.

٨ - Cité Par Jacque Derrida. l'écriture et la différance, Éd, Seuil (Point). 1967. P 22.

٩ - Paul Ricœur : Langage (Philosophie). Encyclopaedia - Universalis. Vol, 9, Paris. 1980. P 775.

١٠ - المرجع السابق والصفحة .

١١ - زكي نجيب محمود : موقف من الميتافيزيقا . دار الشروق . بيروت ط ٢ - /١٩٨٣/ . ص /م/ مقدمة الطبعة الثانية .

١٢ - المرجع السابق . ص /٧/ .

١٣ - المرجع السابق . ص /١٤/ .

١٤ - محمود فهمي زيدان : في فلسفة اللغة . دار النهضة العربية . بيروت /١٩٨٥/ ص /١٠٧/ .

١٥ - Encyclepaedia Universalis, Vol, 9. P 775.

١٦ - خليل عمايرة : آراء في الضمير العائد ولغة اكلوني البراغيث - دار البشير . عمان . /١٩٨٩/ . ص /١٨/ .

←

١٧ ـ الشهرستاني : نهاية الاقدام . ص /٢٨٥/ .

١٨ ـ محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم . دار الكتب العلمية . بيروت /١٩٨٣/ ص /٢٩٨/

١٩ ـ F. De Saussure : Cours de Linguistique Générale. Éd, Payot. Paris. 1978.

٢٠ ـ ٢١ ـ المرجع السابق . P 98 - 99.

٢٢ ـ E. Penveniste : Problèm de linguistique générale. Tom, 1. Éd. Gallimard. Paris, 1966, P 63.

٢٣ ـ ٢٤ ـ المرجع السابق ، والصفحة .

٢٥ ـ انظر كتاب باختين (حول قضية الزمان والمكان في الادب) .

Mikhaïl Bakhtine : Esthétique et Théorie du roman. Éd. Gallimand, 1978, P 232.

٢٦ ـ Roland Banthes : Le Plaisir du Texte. Éd, Seuil, 1970 P 29.

٢٧ ـ انظر : منذر عياشي : اللغـة والاشياء . مجلة علامات ـ ج ٢ ـ مجلد اول /١٩٩١/ جـدة .

٢٨ ـ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز . ت ، محمود شاكر . مكتبة الخانجي ـ القاهرة ـ بلا تاريخ . ص /٥٦٩/ .

٢٩ ـ Adam Schaff : Lagage et connaissance, P 182.

٣٠ ـ Ernest Cassirer : Le Langage et la construction du monde des objets : in, Essais sur le langage. Éd, Minuit. Paris, 1969. P 66

٣١ ـ Adam Schaff : Langage et connaissance. P 103.

٣٢ ـ Gilles Gaston Granger : Langage et épistémologie. Éd, klincksieck, Paris, 1979. P 9.

٣٣ ـ المرجع السابق . P 12

٣٤ ـ Françoise Armengaud : La progmatique, Éd, Quesais - je. No. 2230. 1985, Paris, P 19.

فلسفة الفعل
لدى موريس بلونديل

محمد سليمان حسن

ـ مقدمة ـ

ان المميز في تاريخ الفلسفة المعاصرة ، هـو انها تاريخ فلاسفة يعملون جادين لبناء معرفة ليست شمولية ، كما كانت في السابق ، وكما هي فلسفة هيغل . ولعل هذا ما حدا بهم لمهاجمة هذه الفلسفة ـ الهيغلية ـ وتحطيمها الى مجموعة اجزاء صغيرة ، اخذ كل تيار او مذهب فلسفي بجزء منها .

والفلسفة المعاصرة تبحث دائما عن شيء واحد كبير او عدة اشياء صغيرة ، تعتبر في نظر اصحابها ، هـي الحقيقة .

ـ محمد سليمان حسن : باحث من سورية ، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية ، له عدد من الابحاث في الدوريات العربية والمحلية .

مثل هذا الاسلوب في الفلسفة ، كان له تأثيره الكبير على كافة الاتجاهات الفكرية الاخرى ، سواء في الاقتصاد ، او الدين ، او العلوم ... الخ . ولعل هذا ما لفت انتباه المفكرين المتدينين لبناء اسس واضحة وثابتة لفلسفاتهم الاخلاقية .

حياته ومؤلفاته(*)

موريس بلونديل M. Blondel ، فيلسوف فرنسي معاصر ، كاثوليكي النزعة ، ولد في مدينة / ديجون Dijon / عام ١٨٦١ . وتوفي في /إكس ـ إن ـ بروفانس Aix-en-Provence /عام ١٩٤٩ .

من ابرز اساتذته / اميل بوترو E. Boutroux / . كذلك تأثر بـ / أوليه لبرين Ollé Laperune / .

في مدرسة المعلمين العليا ، ناقش رسالة الدكتوراة عام ١٨٩٣ ، وكانت بعنوان « الفعل : محاولة لنقد الحياة والعلم في الممارسة العملية ». بعد ذلك ، دعّم بلونديل نتائج بحثه في المنهج ، بعنوانين مهمين . الاول : « رسالة في مقتضيات الفكر المعاصر فيما يتعلق بالدفاع عن الدين وفي منهج الفلسفة لدراسة المشكلة الدينية » ظهر عام ١٨٩٦ ، والثاني : « التاريخ والعقيدة ، المناقض الفلسفية في التفسير اللاهوتي الجديد » ظهر عام ١٩٠٣ . بعد ذلك عينه وزير المعارف آنذاك / ريمون بوانكاريه / استاذا للفلسفة في جامعة / ليل Lille / ثم انتقل منها الى جامعة / إكس إن بروفانس / حيث استمر فيها الى ان احيل للتقاعد سنة ١٩٢٩ ، وهو في السبعين من عمره .

توفي بلونديل عام ١٩٤٩ ، بعد ان اتم رباعيته الفلسفية ، التي عبر فيها عن تمام مذهبه الفلسفي وتشمل :

١ ـ الفكر Le pensee : ويشتمل على جزئين :

٢ ـ « تكوين الفكر ومدارج صعوده التلقائي » باريس ١٩٣٤ .

(*) اقتبس هذا النص من كتاب « موسوعة الفلاسفة » ـ لعبد الرحمن بدوي ـ ج١ ـ ط١ ـ ١٩٨٤ . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ لبنان ـ ص (٣٥٨-٣٦١).

ب ـ « مسؤوليات الفكر وإمكان إنجازه » باريس ١٩٣٤ .

٢ ـ الوجود والموجودات Le etre et des Etres : محاولة في ايجاد انطولوجية عينية شاملة ، باريس ١٩٣٥ .

٣ ـ الفعل Lé action : ويشتمل على قسمين :

آ ـ « مشكلة العلل الثانية ومحض العقل » باريس ١٩٣٦ .

بـ ـ « العقل الانساني وشروط بلوغه غايته » باريس ١٩٣٣ .

٤ ـ «الفلسفة والروح المسيحية» في جزئين ـ باريس ١٩٤٤ـ١٩٤٦ .

« فلسفة المنهج »

إن من شأن الفلسفة ان تنطوي في ذاتها على منطق خاص يضبط قواعدها ، وييسر لها سبل التفسير والتحليل . والمنطق هذا ، قد لا يبدو في ظاهر الفلسفة ، اي بشكل مستقل عنها ، بل هو مندمج فيها ، اي في مضمون تلك الفلسفة ، فيصبح هذا المنطق ، او المنهج ، او الاداة ، وماهية الفلسفة ، من حيث هي تعبير عن جماع مقولات او صور ... الخ، شيئا واحدا . فالمنطق الهيغلي ليس في نهاية المطاف الا تصورا لفلسفته الميتافيزيقية ، وكذلك المنهج الجدلي (الجدل الصاعد ، الجدل النازل) لدى افلاطون ليس الا كذلك في ميتافيزيقاه . وما ينطبق على هيغل وافلاطون ، ينطبق على الحدس البرغسوني ، وميتافيزيقا الايمان في منهج المحايثة لدى بلونديل . بل أن (مارسيال غيرو) ، الذي يتقيد بدراسة الفلاسفة « وفق نظام منطقي » يقول ملاحظا : « ليست هناك فلسفة واحدة ، بل فلسفات مغلقة على نفسها ، وكل واحدة منها تعد نفسها العالم كله ... وبالتالي ليس هناك منطق واحد لكل فلسفة ، بل هناك عدد من مذاهب المنطق ، يساوي عدد المذاهب الفلسفية ... لذلك يمكن القول : ان كل فلسفة تنطوي دائما على (مقالة في الطريقة) خاصة بها ، على نحو مضمر او صريح »(١) .

(١) البرهان في الفلسفة ـ د. بديع الكسم ـ ترجمة إجورج صدقني ـ وزارة الثقافة . ١٩٩١ ـ ط١ ـ ص ٢٣ .

ان استخدام موريس بلونديل لمنهج المحايثة في البحث الفلسفي اوقعه في اشكالات عدة ، أساءت فهم مقصده من معنى المحايثة . ولعل التعدد اللغوي في الاشتقاق لهذه الكلمة « محايثة Immanance » ، وتعدد التاويل الديني والفلسفي لها ، هو ما حدا بموريس بلونديل الى تعميق فهمه وشرحه لهذا الاستخدام اللغوي الاشتقاقي والدلالي ، وبالتالي بناء منهج متكامل عرف بمنهج المحايثة في البحث الفلسفي .

ان ما دعاه الى ذلك ايضا ، هو ان المتشددين من الكاثوليك ، قد شككوا في استخدامه لما عرف باسم « منهج المحايثة Méthode de Immananse » وخاصة في مرحلة كانت الكنيسة الكاثوليكية تعج بما يسمى « حركة المجددين Démodern » مما دعاهم الى إتهام بلونديل ، بالتجديف بحق الكنيسة الكاثوليكية ، واتباعه لحركة المجددين على الرغم من وقوفه ضدها . حتى أن البابا لدى الكنيسة الكاثوليكية ، كتب رسالة بعنوان Paxendi اشار فيها ضمناً الى منهج المحايثة لدى بلونديل ، ورفضه الضمني والقاطع لهذا المنهج . وقد رد بلونديل على هذا التاويل شارحاً منهجه في المحايثة :

« إن الرسالة البابوية الموسومة باسم (Paxndi) ، (وهو اللفظ الاول منها) ، تميز بين ثلاثة معان متنازع عليها لكلمة محايثة . وتدين معنيين من هذه المعاني ، وهما : المعنى الذي يتصل بمذهب المحايثة ، ثم المعنى الذي يدل على منهج يدعي استخراج الخارق على الطبيعة من الطبيعة نفسها . اما المعنى الثالث لهذا اللفظ فيتعلق بحضور فينا للطف إما متلطف او غير مقيم Inhabitante بدونه لا نستطيع شيئاً في مجال الإيمان ، او النجاة وينضبه كل تحول Conversion ، وكل حياة مسيحية ، وهو منبت في أعمق اعماق محايثتنا ، ومع ذلك فانه وارد دائما من أعلى .

وهذا الاستعمال للفظ ـ المحايثة ـ ليس فقط مشروعاً وعلى وفق الاستعمال التقليدي المنقول . بل هو ايضاً لا يجوز إنكاره ، وقد استخدمت هذا اللفظ بهذا المعنى الأخير ، كما استخدمه ايضاً الكاردينال

Deschamper .. وكثير من المفسرين المخلصين »(٢) .

كما يعبر المفكر العربي عدنان بن ذريل عن مفهوم المحايثة لدى بلوندبل بقوله :

« المحايثة Immanence » طابع ما هو محايث ، اي داخلي ، هو من قوام الشي وكيانه .

ولدى ابن ذريل ، في فهم بلونديل المحايثة ، تمييزه بين قصدين(٣)

١ ــ من وجهة سكونية : ما يمكث باقياً في الشيء بشكل دائم واساسي .

٢ ــ من وجهة حركية : ما في الشيء ، يمثل التعبير عما يحمله بشكل ماهوي .

وبالتالي فإن المحايث ، عكس العرضي والخارجي والمتغير والمؤقت والزائد عن الحاجة . إن ما دعا بلونديل الى إدخال فكرة المحايثة ، هو انه اراد جعلها الشرط الأول للفلسفة : « اعني انه اذا كان بين الأفكار السائدة نتيجة تتعلق بها تعلقها بتقدم معلوم ، فذلك هو التعلق بفكرة صادقة في صميمها »(٤) .

ــ فلسفته ــ

من مميزات حركة الفلسفة المعاصرة ، ضمن تكوينها المعرفي ــ الابستمولوجي ، تجاوزها بعدي التفكير والفعل نحو بعد ثالث هو بعد التعالي .

---

(٢) E. Leféver : L'itinéraire philosophique de Mourice Bdondel, Propos. Recveillis par Frédrice lefévere, Paris, Aubire, 1966 - P. 59.

(٣) عدنان بن ذريل ــ الفكر الوجودي عبر مصطلحه ــ اتحاد الكتاب العرب ــ ط١ ــ دمشق ١٩٨٥ ــ ص ٢٤٨ .

(٤) بترويي ــ مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ــ ترجمة عبد الرحمن بدوي ــ ج٢ ــ ط١ ــ ١٩٨٠ ــ ص ٣٩٨ .

البعد الاول عبر عنه ديكارت(٥) بقوله « انا افكر إذا انا موجود » ، وهو بعد التفكير . أما البعد الثاني فقد عبر عنه مين دي بيران(٦) ، بقوله « انا افعل ، إذا انا موجود » ، وهو بعد الفعل . أما البعد الثالث ، فهو بعد انبتته الفلسفة المعاصرة ، ومارسته ضمن نطاقها ، وهو بعد « التعالي أو المفارقة Transcendanse (٧) .

اننا نرى الفلسفة المعاصرة « لا بد أن تعمل حساباً لذلك النزوع اللامتناهي الذي يدفع بالذات الانسانية دائماً الى أن تعلو على نفسها في حركة مستمرة قوامها التعالي او المفارقة »(٨)

كما نجد في الفلسفة المعاصرة ميلا دائماً نحو مقاومة كافة الاتجاهات الآليــة في الفلسفة . ونزوعاً نحو الانسانية ، واستهجاناً للمذهب . لقد حاربت الفلسفة المعاصرة كل اولئك الذين يعتقدون ان الاساليب المادية قادرة بتطبيقاتها ان تحل جميع المشاكل الانسانية .

وقد تجلى هذا الاتجاه واضحا في فلسفات : برجسون(٩) Bergson بلونديل Blondel ، ليون برنشفيك(١٠) Brunschvig ، وادموند هوسرل(١١) في المانيا .

(٥) ديكارت : (١٥٩٦ ــ ١٦٥٠) فيلسوف اوربي حديث ، من انصار الثنوية في الفلسفة ، مثالي ذاتي .

(٦) مين دي بيران : فيلسوف معاصر ، مثالي روحاني ، اهم من اكد على دور الحدس الداخلي للنفس في بناء عملية المعرفة .

(٧) التعالي او المفارقة : ما هو مفارق للعقل وخارجي ، وهي نزوع لا متناهي يدفع بالذات الانسانية لتجاوز نفسها نحو كل ميتافيزيقي .

(٨) زكريا ابراهيم ــ التاملات ــ دار المعارف ــ مصر ــ ط١ ــ ١٩٦٧ ــ ص ٢٢ .

(٩) برجسون : (١٨٥٩ ــ ١٩٤١) فيلسوف فرنسي ، دافع عن الروحانية ضد المذاهب الوضعية ، يعتبر الحدس ارفع اشكال المعرفة الفلسفية .

(١٠) ليون برنشفيك : فيلسوف فرنسي معاصر ، مثالي روحي ، له اثر كبير على حركة الفلسفة الروحية المعاصرة .

(١١) ادموند هوسرل : (١٨٥٩ ــ ١٩٣٨) فيلسوف مثالي الماني ، مؤسس الفينومينولوجيا ، مثالي ذاتي .

ولعل في مصادر فلسفة بلونديل ما حدد الاتجاه الذي اختطه لبناء فلسفة تكمن في نزوع أولي نحو التوفيق بين تعارضين قائمين في الفلسفة هما : المادي والروحي ، العقلي والغيبي ، ماهو مفارق وماهو قائم في الواقع ، ما هو داخلي وما هو خارجي .

لقد كان لفلسفة برغسون تأثير قوي ليس في فلسفة بلونديل فحسب بل في فلسفة القرن العشرين ككل ، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر(١٢)

نستطيع أن نلمح في « باسكال »(١٣) و « بلونديل » الفرنسيين مصدرين من مصادر التأثر بالفكر الأوغسطيني ، ومصدرين من مصادر التأثير في الفكر الوجودي المعاصر . فكلاهما حاول الكشف عن جوهر الانسان ، وعن سر وجوده ، وكلاهما ، يعتبر أن الإنسان في العالم دون ارادة منه ، فهو غير مسؤول عن مصيره . وأننا جميعاً نبحث عن معنى اللذة الكامنة في السعادة ، حتى اللحظة الأخيرة من حياتنا ، فالانسان يبقى طيلة حياته يبحث عن وجوده الانساني كفرد في هذا العالم .

إن فلسفة بلونديل تنطوي ضمن الفهم الميتافيزيقي الايماني للكون . أي انه فيلسوفا ميتافيزيقيا لا أنطولوجيا ، من حيث ان الميتافيزيقا لا تقتصر على فحص مشكلات محددة وانما هي الوصول الى تصور كلي للحقيقة .

ويصنف بلونديل في مجموعة المفكرين المتدينين ، الذين يقولون بالألوهية ، ويعتمدون على الافلاطونية المحدثة الى جانب (وليام انجه)(١٤) و (جون ليرد(١٥)) و (الفرد تايلور)(١٦) ، حيث نجد في عناصر فلسفة

---

(١٢) انظر بحثنا حول فلسفة برغسون في مجلة المعرفة ــ العدد ٣٢٨ ــ تشرين الثاني ١٩٩١ .

(١٣) باسكال : (١٦٢٣ – ١٦٦٢) فيلسوف فرنسي ، له اثره الكبير على الفكر الاوروبي الحديث ، مثالي روحي .

(١٤) وليام انجه : فيلسوف انكليزي من اصحاب الفلسفة الحيوية (فلسفة الحياة) .

(١٥) جون ليرد : فيلسوف ومفكر انكليزي من ممثلي التيار الروحي في الفلسفة الاوروبية المعاصرة .

(١٦) الفرد تايلور : احد رواد الافلاطونية المحدثة .

بلونديل تأثراً « بالفلسفة التوماوية »(١٧) ومن « الافلاطونية المحدثة »(١٨) ومن « فلسفة الحياة »(١٩) وحتى من « الفلسفة الوجودية »(٢٠)... وقد كان له تأثيره الكبير على كهنة الكنيسة الكاثوليكية في فرنسا ، وعلى بعض رجال الدين المسيحي في كثير من البلدان)(٢١) .

ـ **فلسفة الفعل** : يقف بلونديل في الميدان الكاثوليكي ، ويصنف ضمن خصوم العقلانية والايمانية معا . بمعنى ، ان الوصول الى اليقين لا يتم بواسطة العقل المحض ولا الايمان المحض . فاليقين الاخلاقي فعل يقوم به الانسان كله . ذلك أن « مالا نستطيع ان نعرفه وخصوصا مالا نفهمه بتميز ، يمكن ان نعمله ونمارسه : هنا الفائدة والسبب البارز للفعل ... وكل فعل ، يوحى به ، فكرة ايمان ، يبدأ في ميلاد انسان جديد ، لانه يلد الله في الانسان »(٢٢) .

(١٧) الفلسفة التوماوية المحدثة : هي تيار فلسفي يعود في اصوله الى (توما الاكويني ـ ١٢٢٤ ـ ١٢٧٤ م) ، ظهرت الحركة من جديد كفلسفة قائمة في النصف الثاني من القرن العشرين ، من أهم مراكزها فرنسا وبلجيكا . ومن أهم ممثليها (جاك ماريتان ، إتين جلسون) .

(١٨) الافلاطونية المحدثة : هي الفلسفة التي قامت في الاصل على يد الفيلسوف (افلوطين ، توفي عام ٢٧٠ م) ، وترتكز ماهية هذه الفلسفة على الاعتراف بالالوهية . ومن اهم ممثليها في الآن المعاصر : وليم انجه ، جون ليرد ، الفردتايلور . وفي فرنسا موريس بلونديل ، وفي ألمانيا يوهان هسن .

(١٩) فلسفة الحياة : هي الفلسفة القائمة على تفسير الواقع بمفهوم الحياة كحالة عضوية متطورة باستمرار . تتميز بانها فلسفة فعلية وعضوية ولا عقلية ولا ذاتية ، من اهم مدارسها : البرجسونية ، البراجماتية الانكليزية ـ المذهب التاريخي لدى دلتاي ـ فلسفة الحياة الالمانية .

(٢٠) الفلسفة الوجودية : اتجاه مثالي ذاتي في الفلسفة البورجوازية المعاصرة ، يجعل الانسان معارضا ومقابلا للمجتمع ، والمعرفة الفلسفية معارضة ومقابلة للعلم .

(٢١) بوشنسكي ـ الفلسفة المعاصرة في أوروبا ـ ترجمة د. عزت قرني ـ سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت ـ ١٩٩٢ ـ ص٢٢٨ .

(٢٢) بتروبي ـ مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ـ ترجمة عبد الرحمن بدوي ـ ج٢ ـ ط١ ـ ١٩٨٠ ـ ص ٣٩٥ .

فالوجود الانطولوجي ، والحياة ـ البراكسيس ـ بالنسبة للانسان، ليسا مجرد تفكير ، أو ايمان ، او ممارسة . بل فيما يقوم به الانسان بالفعل . ان ذلك يكمن في كلية الانسان . اي في كون الانسان نمطية متجانسة من خلال فكره .

ان مركز الفلسفة لدى بلونديل يكمن في الفعل الانساني الكلي ، ولكن كيف يحدث ذلك ..؟ .

يرى بلونديل متأثرا بـ / اوليه لابراون /(٢٣) . ان الانسان عاجز بطبيعته عن بلوغ مثل هذا الوجود الكلي ، وعن بلوغ غايته في **الفعل** .

ان ما يقوم به الانسان يعود الفضل فيه الى الله ـ بالمعنى الديني ـ وبالتالي يجب ان يكون هناك نوع من المواءمة بين هذين القطبين . ان نفعل كل ما نستطيع فعله . وبالتالي ، يجب ان نعترف بان ما نقوم به غير كاف ، وما لدينا من قوة يجب اعادتها ، الى مبدئها واصلها .

اي : « الفعل يجب ان يكون كله من الانسان ، ولكن لابد اولا ان يراد كله من الله ... ويجب ان نفعل كل شيء كما لو كنا لا ننتظر شيئا من الله ، لابد ايضا ان ننتظر كل شيء من الله كما لو كنا لم نفعل شيئا بذاتنا »(٢٤) .

الفعل هو ماهية الانسان من خلال كونه حركة تجري بشكل دائم على هيئة دائرية . والانسان يحيل الفعل الى امر محسوس به ، وبما فيه من مبدأ معاش ، فاعل . وما كان في المبدأ ـ التكوين لا متناهيا ، ينبغي في ختام المطاف ان يعود لا متناهيا ، لكن وجود اللامتناهي يضع أمام الفعل مشكلة لا يستطيع حلها ، وهي عملية المواءمة من حيث كونه يحاول الاحاطة به ، ويعجز عن ذلك .

(٢٣) أوليه لابراون : فيلسوف فرنسي معاصر ، مثالي روحي ، يعتبر من اهم مصادر الفلسفة الروحية المعاصرة . تأثر به بلونديل فيما يتعلق بمفهوم المحايثة الداخلية للنفس .

(٢٤) نفس المرجع السابق ـ ص ٢٩٦ .

فاللامتناهي في المتناهي ، يكمن في حركة الفعل . أي : في حركة الانسان لبلوغ ماهية تفوقه قيمة ، يشعر بها ، ولكنه يرى نفسه عاجزا عن ذلك .

يرى بلونديل أن ذلك يتم من خلال الموهبة الالهية ، وهي موهبة تكمن في النفس البشرية ، وما فيها من تجليات نورانية .

ولعل في تعبير الفيلسوف العربي بديع الكسم ما يوحي «بأن الروحانية الصادقة ، من أمثال توما الاكويني او بسكال او بلونديل ، تزهر في التفتح الديني »(٢٥) .

وهكذا « انبثق في ديالكتيك الفعل مشكلة ماهو خارق Surnatural وهي مشكلة وليست واقعا حقيقيا ، لانه اذا كانت المسألة ضرورية ، فإن الجواب عنها يهيب بنور آخر . واذا كان الفعل لا يستطيع أن يعطيه مضمونه ، فانه يقدر مع ذلك على تحديد شروطه وشكله »(٢٦) .

ـ **حول فهم بلونديل للمنقول التاريخي Tradition** : نتساءل هنا : حول كيفية فهم حركة الفكر ، بين ماهو واقعي ضمن زمانية ومكانية معينة ، وماهو غير محدد أو متواجد ؟. بين ماهو واقعي انطولوجي وجودي ، وما هو مفارق ميتافيزيقي غيبي ؟.

يرى بلونديل في المنقول التاريخي (الموروث الفكري) مبدأ خصباً يمكن من خلاله فهم حركة التاريخ والعقيدة ، وبالتالي المواءمة بين ماهو تاريخي وماهو خارج عن التاريخ . فهو ليس انتقالا شفويا لوقائع وتعاليم تاريخية ، بل قوة كامنة وفاعلة زمانيا في آن معا ، « ان المنقول يقوم من غير شك على التصور ، لكنه يقوم في نفس الوقت ... على تجربة دائما بالفعل ، تمكنه من البقاء »(٢٧) .

---

(٢٥) د. بديع الكسم ـ البرهان في الفلسفة ـ ترجمة جورج صدقني ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٩١ ـ ط١ ـ ص ٨٩ .

(٢٦) عبد الرحمن بدوي ـ الموسوعة الفلسفية ـ ج١ ـ ط١ ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٤ ـ ص ٣٦٠ .

(٢٧) بنرويي ـ مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ـ ترجمة عبد الرحمن بدوي ـ ج٢ ـ ط٢ ـ ١٩٨٠ ـ ص ٤٠١ .

ـ **ماهية الانسان في فلسفة بلونديل** : ان ماهية الانسان من حيث هو شيء متحقق الوجود فعلا ، متحققه من خلال وجود الله وفعله فينا . فهو الذي يمنح الانسان وجوده . ان اللامتناهي الحقيقي ـ الله ـ لا يمكن ان يكون متداخلا ـ محايثا ـ معنا الا في الفعل .

بلونديل يجهد لكي يبين لنا ، ان ماهو غير طبيعي وخارق لا يأتي من الخارج ـ المفارق ـ بل كل ذلك بفعل الانسان .

وكذلك الوحي « سواء اكان خارقا ام غير خارق ، من حيث المبدأ ، لا ينبغي أن نراه في العلاقات الحسية نفسها في فكرتنا عن الوحي ، وانه بنمو نشاطنا العملي وبفضل الجهود والارادة للتكافؤ مع بوثبتها ، تنشأ الحاجة الى تناسب خارجي ومكمل ضروري لفعلنا الباطن »(٢٨) .

فالمعجزة في نظر بلونديل هي « استعداد للافراد بالفعل الالهي في في الاحداث والافعال المعتادة جدا »(٢٩) .

من خلال ذلك يتبين لنا ان الانسان يطلب من الله ان يظهر نفسه ولكن وفق رغباته (رغبات الله) ، وحينما يخضع الانسان لشروط الله ورغباته ، يصبح الانسان وفق ما يريد الله .

لكن ذلك الاعتراف بالإلهي ليس سوى ، ان الانسان حلقة وسيطة بين الله وبين رغباته وافعاله . انه حالة فعل ـ حركة سلبية ـ بكل معنى الكلمة . انها الفرد على نحو مغاير لما هو عليه ، أو ما يستطيع ان يفعله :

ان بلونديل لم يبق الانسان في حالة سلبية الا ليبني تصوره حول مفهوم الوحي الإلهي ، الذي يريد ان يدخله على انه مستقل عن اي مبادأة انسانية . ويحصل بواسطة ، (الوسيط ـ الانسان المحايث للفعل داخليا)، « فليس ثمة اذن وحي متعطي أو متلق الا بوسيط » .

---

(٢٨) نفس المرجع ـ ص ٣٩٦

(٢٩) نفس المرجع ـ ص ٤٠٠

ولكي نحافظ على كياننا ووجودنا الواقعي « لابد لنا من مخلص هو الوحي . الذي يلعب دور الرابطة بين الانسان والله . أي : الوحي هو إلهية الإلهية والمتلقي الانساني »(٣٠)

وهنا يكمن مفهوم المحايثة الذي يراه بلونديل في وحدة الوحي . ففيه تكمن إنسانيته وفي فيضه تكمن الوهيته ، وفي فعله يكمن سر النزوع الانساني لا كمال نفسه ، اي كينونته .

ولعل بلونديل بحسب مبدأ باسكال « كان في مأمن تام عندما القى سؤاله : هل للحياة الانسانية معنى أم لا؟ وهل للانسان مصير ام لا؟»(٣١). ليكسب به مشروعية ايمانه ضمن الاطار الفلسفي .

ــ **مهمة الفلسفة** : ان الوجود (الفعلي ــ العقلي) في نظر فلسفة الفعل ، ليس ماهو موجود ، بل ماهو فاعل . ولذلك ، فانه ليس من مهمة الفلسفة أن تعرف ، بل ان تنقذ . ان ماهية فلسفة الفعل تكمن في أنها تحديد العلاقة لا بين الفكر وموضوعه بشكل غير مباشر ، بل علاقة المعرفة بالفعل الذي يقدم نفسه ، لهذه المعرفة ، ويعبر عنها في حركته ، ويحقق لها موجوديتها . وبالتالي ، تخضع العملية المعرفية للممارسة العملية ، وللحياة المتكاملة ، التي لا تستطيع اي نظرية فلسفية أن تستوعبها بشكل نهائي ، بسبب من افاضتها الثرة « الامر ليس امر الاقرار بانه لا يكفي أن نعرف ، بل ايضا ان نمارس »(٣٢) .

الفكر يخضع دائما في نظر بلونديل للفعل المحدث والفعل اللاحق وكل تقدم هو علاقة دفع تبادلي بين الفكر والفعل . والفلسفة دائما ترتاب في المعرفة العقيمة التي لا تتحول الى عمل ومحبة . والمعرفة لا

(٣٠) عبد الرحمن بدوي ــ الموسوعة الفلسفية ــ ج١ ــ ط١ ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت ١٩٨٤ ــ ص ٣٦٣ .

(٣١) د. بديع الكسم ــ البرهان في الفلسفة ــ ترجمة جورج صدقني ــ وزارة الثقافة ــ دمشق ١٩٩١ ــ ص ٨١ .

(٣٢) بنروبي ــ مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ــ ترجمة عبد الرحمن بدوي ــ ج٢ ــ ط١ ــ ١٩٨٠ ــ ص ٤٠٢ .

تعفى من العقل ، بل تزيد من مسؤولياته . فمهمة الفلسفة « منع الفكر من عبادة نفسه ، وبيان عدم كفاية التأمل النظري وخضوعه المعتاد ، وايضاح مطالب وطرق العقل ، وتمهيد اسباب الايمان وتبريرها »(٣٣) .

من ناحية اخرى يهاجم بلونديل « الفلسفة الاسكلائية »(٣٤) عند التوماويين : حينما تعتبر الفلسفة والميتافيزيقا هي كل شيء ، بينما في نظره ، ان النزعة العقلية اللاهوتية (الاسكلائية) ليست كل الفلسفة ، وليس من مهمة الفلسفة وضع مبادىء الايمان « لا يعد الخارق على الطبيعة خارقا الا بقدر ما تكون فكرته محايثة فينا . ومادامت ـ الفلسفة تنظر الى الواقع الطبيعي على انه عال على المعرفة التي لدينا عنه ، فانها تعدنا الى مزيد من فهم اننا لانستطيع ان نستغني عن الطبيعة ، ولا ان نتمسك بها . وأن للنظام الانساني مكانه في كل شيء وليست له كفاية في شيء »(٣٥) .

ويذهب موريس بلونديل الى ان الفلسفة ليست شيئا متعاليا على الحياة ، بل هي وثيقة الصلة بها . وأن النظر الفلسفي لا يمكن أن ينفصل عن العمل . وأن على الفيلسوف أن يساير الحياة الانسانية ، ويساير على الخصوص (العمل) و (الفعل) عامة في تراثه الروحي ، وحركيته البناءة ، وعند ذلك نقف على القوى الروحية الفعالة ، التي تعمل عملها في الارادة الانسانية . ان طبيعة الفلسفة الانسانية «ليس أن نأتي بالانسان الى مدرسة الفيلسوف . بل ان نأتي بالفيلسوف الى مدرسة الانسان ويعقل ان الفيلسوف هو نفسه انسان ، فلابد أن تتدخل حياته الخاصة والعامة في فلسفته »(٣٦) .

---

(٣٣) نفس المرجع ـ ص ٤٠٢ .

(٣٤) الفلسفة الاسكلائية : هي الفلسفة التي كانت سائدة في أوروبا في العصر الوسيط ، واهم اعلامها « توما الاكويني » ، تقوم على مزج الايمان بالمعرفة ، والدين بالعقل ، واثبات العقائد الدينية عن طريق العقل ـ من اهم تياراتها : الاسمية والواقعية .

(٣٥) نفس المرجع السابق ص ٣٩٨ .

(٣٦) عدنان بن ذريل ـ الفكر الوجودي عبر مصطلحه ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٨٥ ـ ط ١ ـ ص ٢٠٤ .

ــ بلونديل في ميزان التقويم ــ

لم يكن منهج بلونديل ، وفلسفته ليقف بعيدا عن متناول الفكر السائد آنذاك . بل تناوله الفلاسفة والمفكرون ورجال الدين بالكثير من التحليل والنقد ، بين مؤمن ومخالف ، وفق منهجيات ومدارس فكرية متعددة .

ولعل الاعتراض الاساسي الذي حصل عليه بلونديل ، كان اعتراضا مزدوجا ، انصب على فلسفته من اهل اليمين واليسار معا . ولعل مرد ذلك الى ان بلونديل ، ومنذ بدايته حاول ان يقف موقف الوسط عبر منهجه (منهج المحايثة) بما يؤمن له الوصول الى صيغة مقبولة ، حول مشكلة الحسي الواقعي التصوري من جهة ، والمفارق الغيبي والحدسي من جهة اخرى .

وقد أكد بلونديل ذلك في معرض حديثه عن الاعتراضات التي وجهت لفلسفته . يقول بلونديل : « أما أهل اليسار فقد اتهموني بأني لم احفظ للانسان نصيبه ، واني احلت كل شيء الى خوارق . واما اهل اليمين فقد اخذوا علي انني لم احفظ لله نصيبه ، وانني جعلت كل شيء طبيعيا ، حتى اللطف الالهي والنظام فوق الطبيعي . لكن هذا يتنافى صراحة مع غرضي »(٢٧) .

وفي معرض ردبلونديل على ذلك يقول : « وللاولين (اهل اليسار) ، كان بوسعي ان اقول اني اسدي اليكم خدمة وهي ان اهيء العقول وان امكنكم انتم من ان تطبقوا عليها برنامجكم في احترام العقائد الدينية . وللفريق الثاني (اهل اليمين) كان في وسعي القول : كيما يكون الاعتناق حرا ومفعولا كما تدعون انتم الى ذلك ، ولكي تحافظ الأحوال الصوفية نفسها على طابعها الانساني . ومن اجل ان يتضمن مصيرنا الشخصي والكلي وحدة فعلية ، فلا بد ان يسري شعاع من الفكر والارادة في كل

(٢٧) E, Leféver : L'intinéraire philosophique de Mourice Blondel, Propos, Recveillis par Frédrice Lefévre, Paris, Aubire 1966, P 52.

موضع ، وأن يفرض على كل العقول المشكلة الدينية في صورتها الأوفر حظا من الواضعية والشمول . وفي هذا لا أستطيع أن أصدم الا اولئك الذين يريدون ان يقوم الانسان او الفيلسوف بإثارة المسألة الدينية تحت مسؤوليته الكاملة »(٣٨) .

إن أهل الفلسفة رأوا في آراء بلونديل تضييقا لمجال العقل لحساب **الايمان** ، وأهل الدين رأوا فيه توسيعا لمجال العقل ، بحيث يطال مسائل ينبغي ان تقلل من شأن العقيدة المقدسة في نظرهم . وهكذا ، اتفق كلا الطرفين المتعارضين على ادانة مذهب بلونديل لأسباب متعارضة تماما .

كان على بلونديل ان يواجه الفريقين معا ، فيواجه اهل الفلسفة قائلا : « **إن العقل لا يقتات من وضوحه ، وإلا تحول الى فكر في الفكر ، بل على العقل** ان يستفيد مما هو فعل مباشر . ان ثمة **فلسفة في الفن لا تدعي خلق الجميل ولا استنباطه ، بل مهمتها هي التأمل في أعمال الفنانين . فلماذا** لا تكون هناك فلسفة تدرس الأديان في العالم من وجهة نظر صورية ، دونما أن تحاول ردها الى مذاهب محددة من قبل »(٣٩) .

ولعلنا نسائل بلونديل أيضا حول جماع قضايا طرحت في ثنايا بحثه، ومنهجه الفلسفي ، نتبين من خلالها أهمية ان يكون الفكر الفلسفي حوارية تؤدي الى وضع المعرفة ضمن انماط توافق صيغتها المتداولة في الواقع الفعلي الذي هو المنبت الأصلي لها .

– يرى بلونديل إن مفهوم الفعل العقلي لا زماني ، ولذلك فهو خارج نطاق الفناء أو العدم ، وضمن دائرة الوجود . من هذا المنطلق تطرح امام بلونديل قضية الوجود والعدم . فهل كل ما في الكون خالد وابدي وبالتالي فإن امكانية وجود العدم متناقضة وغير موجودة ، وبالتالي فإن الانسان خالد .

في نظر بلونديل « ان الفرد خالد باعتباره مصدر تلك المعرفة الأبدية ، التي لا تتغير . وأن كل ما هو حق ذو طابع كلي ابدي . فبين حياة الفكر

(٣٨) — Ibid - P 53.

(٣٩) — Ibid - P 55.

وفناء الوجود ضرب من التعارض ، وبالتالي يصبح الموت امرا (غير واقعي Irréel) . كأن الفناء امر عارض لا يدخل ضمن طبيعتنا العقلية الخالدة »(٤٠) .

في مثل هذه القضية لابد من ان ناخذ بعين الاعتبار مفهومين إثنين : الأول مفهوم الخلود والثاني مفهوم الفناء . ولعل بلونديل قد خلط بين مفهوم الخلود بالمعنى الزماني ، ومفهوم الخلود بالمعنى المفارق للزمن . فالانسان خالد ضمن اطار زماني معين . اليست حياة الانسان نوعا من الخلود المقيم في الكون ضمن اطار فترة زمنية معينة ، بمعنى ـ البقاء ـ؟. بينما الخلود بالمعنى الثاني وهو الذي قصده بلونديل ، خلود العقل من خلال انه فعل متحرك . إن خلط بلونديل بين المفهومين كان نابعا من انه يرى في الانسان جزءا من الفعل العقلي الالهي اللامتناهي ، الذي هو دائما خارج اطار الزمانية والمكانية حسب نظره ، وبالتالي دائم الكلية .

الأمر الآخر يكمن في مفهوم الفناء . فهل الفناء هو نفسه العدم ؟. اليس الفناء وجود شيء ومن ثم اضمحلاله ، اي انتهاء فعاليته من خلال انه حركة ومعطى واقعي حي ؟. بينما العدم هو المقابل للوجود بمعنى اللاوجود اصلا في الواقع ..

ـ يرى بلونديل ، ان ما يحمله على ادخال فكرة المحايثة هو جعلها الشرط الاول للفلسفة « اي انه ، اذا كان بين الافكار السائدة نتيجة نتعلق بها تعلقها بتقدم معلوم ، فذلك هو التعلق بفكرة صادقة في صميمها »(٤١) .

إن بلونديل يرى في فكرة المحايثة ما يمكنه من الاحاطة بمشروعه الفلسفي من خلال المواءمة بين ما هو انساني وما هو الهي ، بين المتناهي واللامتناهي من خلال حركة الفعل التي يقوم بها بتحريض من الفعل الكلي الذي هو (الله) .

(٤٠) M. Bdondel : La Pensée - Paris - 1948 - P 245-246.

(٤١) نيروبي ـ مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ـ ترجمة عبد الرحمن بدوي ـ ج٢ ـ ط٢ ـ ١٩٨٠ ـ ص ٢٩٨ .

إن بلونديل في منهجه هذا قضى قضاء مبرما على كل ما يمكن تسميته فاعلية الانسان الايجابية المستقلة عن كل مؤثر خارجي . فالانسان في هذه الحالة يملك امكانية الفعل . ولكنها امكانية خامدة لا تظهر إلا من خلال مؤثر خارجي لتعطي فاعليتها . وبالتالي فالانسان مجرد اداة يمكن من خلالها تطبيق افكارنا عليه وعلى واقعه ، ونقدم له البراهين الدالة على عجزه الطبيعي . ولعل ذلك ما يذكرنا بالمفهوم الارسطي حول الوجود بالقوة والوجود بالفعل من خلال المحرك ، مع فارق التمييز بين محرك طبيعي ومحرك ازلي ابدي : هو المحرك الاول عند ارسطو .

ـ الخاتمة ـ

لا شك في ان لفلسفة بلونديل التأثير الواضح في حركة الفلسفة المعاصرة . ولعل ذلك يتبدى من خلال الدراسات العديدة التي قدمت حول فلسفته . وخاصة فيما يتعلق بعلم النفس الديني ، الذي حاول أن يجد علاجا ناجعا لفلسفة بلونديل ويضعها في القمة بين الفلسفات الدينية السائدة في الفكر المعاصر . ومهما كان من امر ، فانني آمل ان أكون قد وفقت في اعطاء تعبير صحيح حول فلسفة بلونديل وفق حركة الفلسفة المعاصرة عموما .

* * *

المضامين الاجتماعية والتربوية لنظرية التحليل النفسي

د. علي وطفة

توطئة :

يعود الفضل في ظهور نظرية التحليل النفسي الى الطبيب النمساوي سيغموند فرويد Sigmund Freud (١٨٥٦ - ١٩٣٩) . وكان فرويد في بواكير اعماله منصرفا الى معالجة الأمراض العصبية ويعول في ذلك على التنويم المغناطيسي والايحاء ، ولم يقتصر فرويد على ذلك بل عمد الى تحليل احلام المرضى وتفسيرها من اجل سبر غور الحياة النفسية اللاشعورية واكتشاف موطن العقد والأمراض النفسية .

- د. علي وطفة : باحث من سورية ، استاذ في كلية التربية بجامعة دمشق ، له عدد من الدراسات في الدوريات العربية والمحلية .

وتكمن جرثومة نظرية فرويد في مقولته حـول الحيـاة النفسية اللاشعورية « ان النفس الانسانية ليست مطابقة للشعور او الوعي كما يرى ديكارت ، بل هناك جانب فسيح عميق من النفس الانسانية تنطوي فيه الرغبات وجذور الغرائز ، يفترق عن جانب الشعور والوعي (اليافي ، ١٩ ، ص ١٢٢) .

وقد شهدت هذه النظرية تطورا كبيرا على يد عدد من تلامذة فرويد ومريديه مثل يونغ (١٨٧٥ ـ ١٩٦١) وادلر (١٨٧٠ ـ ١٩٣٧) وسوندي (١٨٩٣) وبشلار (١٨٨٤ ـ ١٩٦٢) الذين أسهموا في تطوير نظرية التحليل النفسي لتشمل ميادين جديدة وآفاق متنوعة .

يقول جان ماري دومناتز « ان تأثير فرويد على العصر الذي نعيش فيه قد تجاوز تأثير كارل ماركس ، واذا كان قد قدر للفلسفة الماركسية ان تنتصر في عدد من البلدان فان نظرية التحليل النفسي ما زالت تسجل انتصارات متلاحقة في اكثرها » (٥ ، ص ٤٤) . لقد استطاعت نظرية التحليل النفسي منذ ثلاثين عاما ونيف ان تطرح نفسها ، في فرنسا ، بديلا للدين والثورة وأن تتحول الى رؤية شمولية للعالم على حد تعبير كارل كروس (٣ ، ٤٤) . ولقد قدر لها ايضا ، بوصفها موقفا فلسفيا من العالم ، ان تترك آثارها العميقة على جوانب الحياة الفكرية وذلك في مجال الادب والفن والفلسفة والتربية . ولم يكن لفرويد نفسه أن يدرك بأن نظريته هذه سيكون لها ذلك الشأن وذلك التأثير على الحياة الفكرية ، وما كان يطمح اليه لم يتعد حدود الكشف عن قانونية النفس الانسانية واكتشاف مجاهل اللاشعور الانساني وذلك من اجل تقديم العلاج المناسب للمرضى النفسيين الذين يعانون من مركبات النقص والخوف والرهاب .

لقد طرحت الفرويدية نفسها مجرد نظرية في علم النفس ولكنها اليوم تجاوزت حدود ما هو مرسوم لها لتتحول الى نظرية متكاملة في مجال التربية والعمل التربوي ، وقد قدر لها ايضا أن تطرح نفسها كبرنامج عمل يوجه سلوك الشباب والمربين والمعلمين والمفكرين في كثير من جوانب حياتهم السلوكية والتربوية . واذا كان فرويـد قد اراد لنظريته في التحليـل النفسي ان تكون منهجا يسعى للكشف عن مجاهل النفس

الانسانية ومعرفة جوانبها ومكوناتها فان نظريته هذه استطاعت ان تمارس ادوارا متنوعة ووظائف متعددة . لقد استطاع الشباب ان يجد في هذه النظرية مشروعا ذرائعيا يبرر له اشباع حاجاته وارواء ميوله العاطفية وذلك في بعض البلدان الصناعية ، وهم يبررون ذلك بأهمية تجنب العصاب والأمراض النفسية من قلق وتوتر ورهاب .

ويبرز اليوم تأثير هذه النظرية في شيوع استخدام مفاهيمها التي اصبحت تشكل نسقا اساسيا في مفردات الناس اللغوية : كاللاشعور ، والنرجسية ، وعقدة اوديب ، والعقل الباطن ، والهو ، والانا ، والانا الاعلى والتسامي ، والكبت ، الخ ... يقول جان ماري دومناس ان نظرية فرويد قد تحولت الى دليل عمل للشباب في سعيهم نحو تحقيق حرية جنسية واسعة ، وذلك لأن اشباع الحاجات الجنسية من شأنه ان يضمن لهم الحماية من العصاب ويساعد على نموهم النفسي والروحي [..] لقد ساعد انتشار هذه النظرية على انهيار السلطة الأبوية والدينية في أوروبا . وفي هذا السياق يؤكد دومناس ان نظرية التحليل النفسي قد وظفت بطريقة مختلفة لما أراده فرويد صاحب هذه النظرية ، وذلك حين قدر لها أن تلعب دورا كبيرا في هدم كل ما هو تقليدي وأن تحتل مكان الصدارة بين الفلسفات التاملية الخجلة (٥ ، ص ٤٦) .

وكان للأثر الذي تركته هذه النظرية على عقول الشباب وانماط سلوكهم أن يدفع بالكثير من الادباء والمفكرين لنقد هذه النظرية وتوجيه أصابع الاتهام الى فرويد واعلان مسؤوليته عن انحلال القيم والآداب بطرحه لمفاهيم الحرية الجنسية التي اثارت حماسة الشباب وتعطشهم الى ارواء دوافعهم الجنسية دون ضوابط اخلاقية او اجتماعية . فالشباب يميلون الى تبني مفاهيم هذه النظرية بما يحقق لها اشباعا سريعا لحاجاتهم واندفاعاتهم . وهم يرفعون اليوم شعارا يقول افعل كل ما تريد وكل ما من شأنه ان يجنبك العقد والامراض النفسية والعصاب .

والمسألة الاساسية التي تشكل موضوع هذه المقالة هي ما الذي

قدمته هذه النظرية في مجال التربية ؟ وما الآثار التي تركتها في هذا الميدان؟ وما القيمة التربوية التي تنطوي عليها نظرية التحليل النفسي ؟

القيمة العلمية لنظرية فرويد :

ما اكتشفه فرويد منهج اصيل للكشف عن خفايا النفس الانسانية وما التحليل النفسي الا تطبيق لمنهجه من اجل الغور في عمق الحياة اللاشعورية واكتشاف اسرارها ومجاهلها . لقد اتاح منهج فرويد في التحليل النفسي لعلماء النفس تحديد القوانين الاساسية التي تحكم الحياة النفسية عند الانسان . لقد كان اكتشاف فرويد بالنسبة لهم أشبه باكتشاف المناجم الكامنة تحت سطح الارض ، واهمية ذلك الاكتشاف تعادل أهمية اكتشاف الفحم والحديد والبترول على مستوى الحياة النفسية عند الانسان (فرانك دونوفان ص مرجع ٦ ص ٣٥) .

لم يكن اكتشاف فرويد منهجا لتخفيف الالم عند الانسان فحسب وانما كان اكتشافا للقوانين الاساسية التي تحكم دائرة العقل الباطن عند الانسان كما كان اكتشافا للعمليات الدينية التي تضرب جذورها في خفايا النفس الإنسانية (اللاشعور) وذلك عبر سلسلة معقدة وخفية من جدل العلاقة اللامتناهية بين جوانب الشخصية المختلفة .

والاهمية الكبرى في اكتشافات فرويد تكمن في مقولة الحتمية الفيزيائية على المستوى النفسي . لا شيء يحدث بالصدفة على مستوى الحياة النفسية ، ولا صدفة في خلجات النفس الانسانية ، وكل ما يحدث فيها يحدث وفق قانونية محددة ، ووفق عوامل وقوى سابقة الوجود .

فالسببية هي قانون الحركة النفسية . وهذه السببية يمكن ان تكون مجهولة او معروفة في بعض حلقاتها المتسلسلة .

فالعمليات النفسية في كافة مظاهرها تجري في العرف الفرويدي ، بشكل مجانس لما يجري في اطار الظواهر الفيزيائية .

واذا كانت بعض مظاهر سلوكنا مجهولة فان ذلك لايعني ابدا ان

عوامله غير موجودة ، فالاسباب كامنة في اللاشعور ، وفي هـذا الجانب من حياتنا النفسية يجب أن نبحث عن عوامل السلوك ومظاهره المختلفة.

المضامين التربوية لنظرية التحليل النفسي :

يكمن المحور الاساسي للتربية الحديثة في ضرورة تحديد طبيعـة المتربي ، وهذا يعني ضرورة التعرف على مكونات الشخصية من نوازع وميول ورغبات ودوافع من جهة ثم ضرورة تحديد اوليات العلاقة بـين هذه المكونات من جهة اخرى ، وذلك من اجل ان يحقق العمل التربوي فعله الخلاق المبدع والمتكامل . وفي هذا الاطار تطرح نظـرية التحليل النفسي نفسهـا ـ على خلاف ما تشير اليه الترجمات الدرائعية المتطرفة اطارا نظريا مرجعيا للعملية التربوية .

لقد كانت نظرية التحليل النفسي ومازالت تشكل منهجا يستهدف معرفة النفس الانسانية ، وكشف مجاهلها وجوانب التفاعل والتكامل بين مكوناتها وهي بذلك تطرح نفسـها كنظرية اساسية للعمل التربوي .

واذا كانت هذه النظرية قد حددت لنفسـها دور معالجة الامـراض النفسية التي يعانيها الناس فانها لم تقف عند هذا الحد بل قدر لهـا أيضا أن تشكل نظرية في علم النفس الوقائي تسـعى إلى حماية الاطفـال من الاثار النفسية التي قد تترتب على العملية التربوية في مراحل الطفولة الاولى والمبكرة .

وعلى الرغم من الانتقادات الشديدة التـي وجهت الـى المشروعية التربوية لنظرية التحليل النفسـي فان المواقف التربوية بدأت تتحـول تدريجيا لصالحها ، وبدأت مفاهيم هذه النظرية وتصوراتها تحتل مكان الصدارة بين المبادىء التربوية الحديثـة وتأخذ مكانها بوصفها قاعـدة اساسية في توجيه العمل التربوي وفي فهم السلوك الانساني .

فالاكثرية الساحقة من علماء النفس السلوكي ـ على الرغم من تباين وجهات نظرهم في بعض الجوانب المتعلقة بنظرية التحليل النفسي ـ ، يتفقون اليوم على أهمية نظرية التحليل النفسي وقدرتها على تفسـير

الطاقة الحيوية للطفل ، وهم في كل الاحوال لا يستطيعون رفض العرف الفرويدي على وجه كلي وذلك حينما تحدوهم الرغبة نحو فهم عميق وشامل لبعض جوانب الحياة النفسية والعقلية عند الاطفال .

وعلى خلاف ذلك فان بعضا من هؤلاء المفكرين يذهبون الى الاعتقاد بأن نظرية التحليل النفسي ستصبح يوما ما الاطار العام والمحوري لكل عمل تربوي يتعلق بتربية الاطفال والناشئة . وهم اذ يعتقدون ذلك فانهم يشيرون الى أن تحقيق ذلك مرهون الى حد كبير بمدى قدرة رواد نظرية التحليل النفسي على تقديم رؤية شمولية متجانسة ومتكاملة تتجاوز كافة اشكال التناقض والاختلاف في كثير من المسائل والقضايا التي تتصل بأساس النظرية والتي بلغت درجة عالية من الفوضى ، وذلك في العقود الاخيرة من القرن العشرين ، قل أن وجدت في اي مجال آخر من مجالات التنظير في العلوم الانسانية . فالتناقضات والفوضى الفكرية التي تعانيها هذه النظرية تبرز على شكل ركام هائل من الادبيات السيكولوجية المتباينة وهي تشبه الى حد كبير ، على حد تعبير دومناش ، الصخب والمناقشات التي كان يثيرها رجال الدين في العصر الوسيط حول عدد الملائكة الذي يستطيع الرقص على رأس دبوس واحد في آن واحد .

المعطيات التربوية لنظرية التحليل النفسي :

يشير أرنست هارمز الى خمسة من المعطيات التربوية الهامة لنظرية التحليل النفسي التي تتعلق بتربية الاطفال وتتمثل هذه المعطيات في النقاط التالية :

١ ــ لقد اتاحت هذه النظرية اكتشاف الاهمية الكبرى للسنوات الخمس الاولى في حياة الطفل ومدى تأثيرها على نموه العقلي والنفسي وذلك بالقياس الى المراحل اللاحقة من حياة الانسان .

٢ ــ اشارت هذه النظرية الى أهمية وخطورة الصراعات النفسية في المراحل المبكرة عند الاطفال وأثرها في الاضطرابات العقلية عند الشباب والناشئة .

٣ ـ القت الضوء على طبيعة التباين بين البنية النفسية الطبيعية والبنية النفسية المرضية وبينت ان الاختلاف بين البنيتين نتاج لاختلاف نوعي وليس نتاجا لاختلاف كمي (أكثر الناس يعانون نفس الصراعات الاساسية ولكن هذه الصراعات تختلف نوعيا بين الاسوياء والمرضى الذين يعانون من امراض نفسية وعصبية) .

٤ ـ اعطت نظرية التحليل النفسي اهمية خاصة واولوية للمؤسسات التربوية المرجعية وخاصة الاسرة كاطار موضوعي للعلاقة القائمة بين البنية النفسية والبنية البيولوجية والواقع الاجتماعي .

٥ ـ لقد تجسدت مقولة سقراط القديمة «ايها الانسان اعرف نفسك » وذلك في اطار هذه النظرية ومعطياتها(٦) .

اذا كان علم التربية ينطلق بالضرورة من معطيات علوم ثلاثة هي البيولوجيا ـ علم الاجتماع وعلم النفس فان نظرية التحليل النفسي تشكل قاعدة انطلاق اساسية لكل منهج تربوي اصيل . إن اكتشاف فرويد لقانونية السلوك الانساني من جهة واهمية اللاشعور في توجيه السلوك الانساني من جهة أخرى اتاح لعلم التربية مجالا حيويا ينطلق منه نحو آفاق معرفية وتربوية جديدة .

فنظرية فرويد قد هيأت للعمل التربوي المقدمات الاساسية كما انها شكلت اطارا حيويا لكل عملية تربوية تسعى الى حماية الاطفال وترشيد سلوكهم وفهم ضرورات حياتهم النفسية والروحية .

لقد اعلن جان جاك روسو من زمن بعيد أن طبيعة الانسان خيرة وان الانسان يفسد في اطار المجتمع الذي يعيش فيه وكان روسو يريد للطفل أن يعيش وفق طبيعته وعلى نحو من سجيته بعيدا عن القوالب التربوية الجامدة ، وهنا تكمن عبقرية روسو التربوية التي استجلت الحرية في ابعادها الانسانية والتي تهدف الى حماية الطفولة من كافة اشكال القهر والكبت والحرمان . وها هو فرويد يعانق روسو اذ يعلن بأن لا وجود لما هو خير أو شرير في ذات الانسان وان هناك قانونية تحكم

سلوكه فالانسان في عرف فرويد نتاج لم يكتمل للطبيعة وهو كيان يجابه اللامعقول .

الفساد يوجد في المجتمع كما يعلن روسو والحل التربوي يكمن في ابعاد الاطفال عن المجتمع . وحين ادرك فرويد استحالة الفصل بين طرفي المعادلة بين الطفل والمجتمع ، ادرك اهمية الكشف عن القانونية التي تحكم طرفي المعادلة التربوية بين الطفل والمجتمع او بين المعقول واللامعقول في لغة روسو . وهنا تكمن عبقرية فرويد وذلك عندما اراد الكشف عن قانونية المعادلة التي تجعل من الطفل في علاقته بالمجتمع مستلبا او عصابيا على مستوى حياته الاجتماعية والنفسية(١) .

وباختصار لقد عين لنا العمليات الاساسية التي تشوه نمو الطفل وطرح امام الانسانية امكانية الوصول بالطفل الى حالة من التوازن والتكامل والازدهار بعيدا عن اطروحة روسو التي تلقي بالاطفال بعيدا عن الحياة الاجتماعية كضرورة تربوية .

واذا كان كل من فرويد وروسو ينشدان الحرية للاطفال وتحقيق التوازن لنموهم النفسي والروحي فقد تباينا في اعطاء الحلول حيث يريد روسو ابعاد الطفل عن الفساد الاجتماعي بينما يجده فرويد في اطار الحياة الاجتماعية وتحقيق الحرية بالنسبة له يكمن في كشف الضرورة النفسية عند الاطفال .

التربية ومكونات الشخصية عند فرويد :

« الهو » مخزن الدوافع والطاقات الحيوية في الطفل وهو لحظة تلد مع الانسان فالطفل يولد وهو طاقة من الدوافع البيولوجية والفطرية التي تقتضي اشباعا لها .

ومبدأ هذه المرحلة عند فرويد هو مبدأ اللذة وتجنب الالم فالطفل في بنيته الفطرية طاقة تموج بالحيوية البيولوجية وهو يسعى الى تحقيق الاشباع المطلق لحاجاته البيولوجية دون ضوابط او معايير .

وفي مرحلة لاحقة من ولادة الطفل يلد « الأنا » وهو جانب من جوانب

الشخصية عند الطفل يقوم بتنظيم اشباع الدوافع وتحقيق التوازن بين الممكن والمستحيل ، ومبدأ هذا الجانب مبدأ الواقعية والتنظيم .

وفي مرحلة أخرى من التطور والنضج تشهد الشخصية ولادة الانا الأعلى . والانا الأعلى يمثل الجانب الاخلاقي في شخصية الطفل ويتكون هذا الجانب تحت تأثير القيم والمعايير الاخلاقية التي تسود في المجتمع .

والانا الأعلى هو الضمير الاخلاقي في شخصية الطفل ويختلف العلماء في تحديد المرحلة التي يولد فيها ذلك الجانب من الشخصية ولكن خلافاتهم تتجاوز القول بأن هذا الجانب « الانا الاعلى » يولد بين السادسة والعاشرة من العمر .

والتمييز بين هذه الجوانب ممكن اذا راقبنا سلوك الطفل بعناية ودقة . ومن أجل تبيان ذلك يمكن ان نسوق المثال التالي : فالطفل يشاهد سقوط قطعة نقدية من امه يقول لنفسه سآخذها واشتري بها الحلوى وهذا ما يمكن ان نسميه نازعة « الهو » حيث يريد الطفل تحت تأثير ميله الدافعي اشباع دافع الجوع وتحقيق مبدأ اللذة . ولكن قد يقول الطفل لنفسه « لن آخذ هذه القطعة لأن امي قد تلحظ ذلك وتعاقبني » فالانا هو الذي يتحدث هذه المرة ويعبر عن مبدأ الواقعية اي ما هو ممكن او محال .

ولكن عندما يسيطر الانا الاعلى فان الطفل قد يقول لنفسه ساعيد القطعة النقدية الى امي لأن غير ذلك يعتبر سرقة وسأخجل من نفسي لو كنت سارقا فالضمير « الانا الاعلى » هو الذي يتحدث في هذه المرحلة .

وباختصار فان العمل التربوي الناجح هو العمل الذي يحدث التوازن بين جوانب الشخصية دون ان يؤدي ذلك الى عصاب او امراض نفسية .

التربية الجنسية والجنسية الطفولية :

لقد احدثت نظرية فرويد ثورة تربوية تجسدت في التركيز على اهمية الدافع الجنسي والجنسية الطفولية وتأثير الحياة الجنسية على مظاهر

الابداع والانحرافات في حياة الناس . لقد أكد فرويد وجود حياة جنسية (الليبيدو) عند الاطفال تتجلى بأشكال مختلفة ومتباينة كما بين اهمية هذا الدافع وتأثيره على الحياة النفسية والاجتماعية عند الاطفال . ولم يقف فرويد عند حدود اكتشاف مظاهر الحيـاة الجنسية عند الاطفال فحسب وانما قدم عروضا بالغة الاهمية في طبيعة العلاقة الجدلية التي تقوم بين الطفل وأسرته ومحيطه وعواقب مبدأ اللذة في وصول الاطفال الى عمليات التسامي والعصاب . ويحدد فرويد ثلاثة مظاهر للجنسية الطفولية تتمثل في المرحلة الفمية (المص والرضاع) ثم في المرحلة الشرجية التي تتمثل في التبرز وطرح الفضلات وأخيرا المرحلة القضيبية والتي تتمثل في ظاهرة الاستمناء . وتبين نظرية التحليـل ان المرحلتين الاولى والثانية يمثلان ما يسمى بالجنسانية الذاتية او النرجسية حيث يكون موضوع اللذة هو جسد الطفل ذاته اي لا يوجد موضوع خارجي لعملية اللذة وذلك على خلاف المرحلة القضيبية التي يبحث فيهـا الطفل عن موضوع خارجي للحصول على اللذة (جيوشي ، ١٩٨٥) .

وعلى المستوى التربوي يؤكد أنصار نظرية التحليل ان حرمان الطفل من اللذة الجنسية عمل غير تربوي يؤدي الى نتائج سيئة على مستوى الحياة النفسية عند الاطفال . وتشير نظرية التحليل النفسي ان الاب يشكل المحـور الذي تدور حوله جميع المشاكل الناجمـة عن الازمات الجنسية في حياة الطفل . فالآباء يمثلون « النماذج الجنسية » في حياة اطفالهم وهنا تكمن اهمية هذه الرؤية في تحديد الموقف التربوي للآباء من مظاهر الحياة الجنسـية عند أطفالهم . فالطفل يتعرض للاضطراب النفسي والعاطفي حينما يتعرض للقمع كعقاب لبعض مظاهر سلوكه الجنسي (مص الابهام وملامسة الأعضاء الجنسية) .

التحليل النفسي والتنشئة الاجتماعية :

لقد شكلت نظرية فرويد احد أهم المحاور الاساسية للتنظير في مجال التنشئة الاجتماعية . وتعد مقولة فرويد في التقمص **Identification** المنطلق الاساسي في نظرية التنشئة الاجتماعيـة . واذا كانت نظرية

التنشئة الاجتماعية تسعى الى تحديد العمليات التي يتم من خلالها تشرب الاطفال لقيم ومعايير وثقافة المجتمع الذي يعيشون فيه من اجل اكتساب عضويته الاجتماعية فان مقولات فرويد في التوحد والتقمص والعقل الجمعي والخبرات التربوية تشكل المحاور الاساسية في تفسير علمي لعملية التنشئة الاجتماعية ومراحلها المختلفة . وتشير نظرية التحليل النفسي ان عملية اكتساب الادوار تتم عبر عملية التقمص ، والتقمص هو « العملية النفسية التي يتم من خلالها تمثل الذات لمظاهر سلوك الآخر او لخاصة من خواصه » (بوستيك ، العلاقة التربوية ، ٤ ، ص ١٧٠) . وتتيح عملية التقمص للفرد ان يكتسب ادوارا اجتماعية جديدة وان يستبطن مفاهيم وتصورات وعقائد وقيم المجتمع الذي يعيش فيه ، وذلك عبر سلسلة من العلاقات والفعاليات الاتصالية التي يقيمها الفرد مع الآخرين الذين يحيطون به . فالتنشئة الاجتماعية في البيان الفرويدي عملية تفاعل بين الحالة البيولوجية للفرد والحالة الاجتماعية التي تحيط به وهذا يعني ان هذا التفاعل يتم بين « الهو » الذي يمثل الحالة الفطرية الاولى للكائن والانا الاعلى الذي يمثل الحالة الثقافية للمجتمع والتنشئة هي عملية تفاعل بين الطرفين يتم عبر تدخل الانا والذي يحقق التوازن والتكيف بين طرفين متناقضين .

خلاصــة :

لا يستطيع الباحث في اطار مقالة كهذه ان يغطي مختلف الجوانب التربوية لنظرية التحليل النفسي والتي قدر لها ان تكون منطلقا اساسيا للعمل التربوي في جوانبه المختلفة . واذا اريد لنا ان نقدم عرضا سريعا للامح هذه النظرية على المستوى التربوي فاننا نستطيع ان نستعرض بعض المحاور التالية :

ـ لقد اسهمت هذه النظرية في الكشف عن طبيعة النفس الانسانية وعن اواليات الفعل النفسي وقانونيته بما يساعد المربي على التحكم في العملية التربوية بما من شأنه ان يحقق التوازن التربوي والنفسي في شخص الاطفال والمتعلمين .

ـ بينت هذه النظرية اهمية المراحل الاولى في حياة الاطفال وخاصة السنوات الخمس الاولى في عمر الطفولة ومدى أثر هذه المرحلة في تشكيل شخصية الطفل .

ـ تساعد هذه النظرية العاملين في مجال التربية على ادراك أهمية تجنيب الاطفال الصراعات النفسية والخبرات التربوية السلبية التي تنعكس سلبا على نموهم النفسي والانفعالي .

ـ تبرز هذه النظرية اهمية الدافع الجنسي في حياة الاطفال وتتيح للمربين امكانية تجاوز الجوانب السلبية في مجال التربية الجنسية .

ـ تحدد نظرية التحليل النفسي قانونية التنشئة الاجتماعية وهذا من شانه ان يساعد في دفع عملية التنشئة الاجتماعية نحو آفاق جديدة متكاملة .

ـ تقدم النظرية نفسها للمربي كمنهج للكشف عن التناقضات الداخلية في حياة الاطفال والناشئة وتتيح لهم تشخيص بعض الصعوبات النفسية والتربوية التي يعانون منها كما تتيح لهم الوسائل الكفيلة في ايجاد الحلول المناسبة والعلاج الامثل لما يعانونه .

ـ واخيرا فان هذه النظرية تطرح نفسها منهجا تربويا وقائيا يساعد المربين في حماية الاطفال من العقد النفسية وفي ايصالهم الى مستوى التفتح والازدهار والتكامل على المستوى التربوي والنفسي .

المراجـع :

١ ـ مجلة الفكر العربي المعاصر ، محور التحليل النفسي والبنيوية ، عـدد ٢٣، كانون الاول ١٩٨٢ ، كانون الثاني ١٩٨٣ .

٢ ـ جيوشي فاطمة ، التربية العامة ، جامعة دمشق ، كلية التربية ، ١٩٨٥ :

٣ ـ عبد الكريم اليافي ، « فصول في المجتمع والنفس » ، دمشق ١٩٧٤ .

٤ ـ مارسيل بوستيك ، « العلاقة التربوية » ، ترجمة محمد بشير النحاس ، المنظمة العربية للثقافة والعلوم ١٩٨٦ .

مراجع باللغة الفرنسية :

٥ ـ — Jeun - Marie Domenache,
Enquete sur les Idees contemporaines, Seuil, Paris. 1981.

جان ماري دومناش ، بحث في الآراء المعاصرة ، باريس ، ١٩٨١ .

٦ ـ Frank R. Donovan, «Education stricte ou Education Liberale», Ribert laffont, Paris, 1968.

ـ دونوفان فرانك : التربية التقليدية والتربية الحرة ، باريس ، ١٩٧٠ .

* * *

الدراسات والبحوث

المثقفون العرب النخبويون ودورهم التاريخي في هذه المرحلة

ابراهيم ونوس

البحث في الثقافة العربية ، ودور المثقفين العرب النخبويين في هذه المرحلة من حياة امتنا العربية مهمة صعبة . بل ربما كانت من اصعب المهمات الفكرية على الاطلاق ، في زمن كادت الثقافة العربية الاصيلة تنحجم فيه . والمثقفون العرب النخبويون يصمتون على آلام الجراح النازفة . وهم يرون امام اعينهم هذه السيول الجارفة من الثقافات القطرية التي يطلقها مدعو الثقافة ، ويتحدثون فيها عن كل شيء ماعدا الثقافة العربية الاصيلة ...

– ابراهيم ونوس : اديب وقاص من سورية ، يكتب القصة القصيرة والمقالة . له عدد من الدراسات في الدوريات العربية والمحلية .

هذا الجانب الهام من حياتنا الفكرية القومية ؛ لم يأخذ ابعاده الفاعلة على مستوى الثقافة العربية ، ومستوى المصير العربي لأسباب عديدة . يعرفها المثقفون العرب النخبويون وحدهم داخل الوطن العربي وخارجه ، ويدركون ابعادها إدراكاً موضوعياً شاملا ، ويدركون ما وصلت اليها ، ولا يعرف الداء غير النطاسي البارع . وهو الذي يحدد الدواء الشافي . والمسالة تتعلق في ان يقبل ذوو المريض ، وهم هنا « القطرية » بأن يتعاطى المريض ، وهو « المجتمع العربي » الدواء كي يتعافى . .

والجواب على هذه المسالة . وامثالها مما يخطر على اذهان المثقفين العرب ، يحدد مسار الخطوات الحثيثة للثقافة العربية القومية . ويحدد دورهم النخبوي في المشروع الثقافي العربي النهضوي الشامل ، وفي اطر الأوضاع العربية الراهنة التي تبدو وكأنها عصية على الحل العربي ، وغير قابلة للتبديل في المستقبل القريب . . .

في ظروف حياتنا العربية المعاصرة . القومية ، والسياسية ـ والاجتماعية،والثقافة العربية تميل أكثر،فأكثر نحو الاتجاهات القطرية، وتتوجه للمحافظة على اطرها الخاصة،وتتوالى في انحدارها،وانحسارها التدريجي القومي . فإن البحث في الثقافة العربية ، ومواقعها في الذهنية الفردية ، والجماعية لدى الجماهير العربية ، تتطلب جهداً مضاعفاً ، لأسباب كثيرة ، ابرزها ، واهمها . ان الثقافات القطرية المعاصرة ، وامتداداتها ، وتأثيراتها ، لا تهدد الثقافة العربية القومية فحسب ، بل تهدد المصير العربي كله ، كأمة ، وحضارة ، وقيم حدودية انسانية . وتدفع المثقفين العرب النخبويين نحو الانهيار الذاتي . بأن يصبحوا كالجنود الذين فقدوا معنوياتهم في المعركة الحربية ، يضربون بسيوفهم خبط عشواء ، كل من يصادفونه امامهم ، لا فرق بين عدو ، وصديق ذلك لأن الضيق النفسي الذي لا يجد متنفساً له ، يؤدي بصاحبه الى التوتر الداخلي الحاد ، والارهاق الذهني ، وهذا سوف يؤدي بالمثقفين العرب النخبويين الى اليأس ، واليأس اول معالم الانهيار الشخصي . وآخر المطاف الذي يصل اليه المثقفون ؛ لأنهم يعيشون مرغمين في وطن

مجزءا ، تعددت امراضه الاجتماعية ، وتنوعت ، وانتهكت حريات إنسانه الاساسية . وضاع فيه صالح الثقافة بطالحها ، حابلها ، بنابلها وطن تعددت انظمته ، واحتلت اجزاء منه ، وتباعدت اهواء قادته ، الى درجة ترعش صدر كل انسان عربي خوفاً على المصير العربي كله .. الارض ، والانسان ، والثقافة ، والحضارة ..

فيما اعتقد . وعلى الرغم من هذه المعيقات المحزنة جداً ، ان المثقفين العرب النخبويين وحدهم الذين يستطيعون تجاوز هذه المصاعب . ويتحدون اندفاعاتهم ، وهيمنة الذين يدعون الثقافة الأصيلة في الوجود العربي . وبهدف تحقيق مهماتهم القومية الأولى « الوحدة » . المثقفون النخبويون العرب الذين يملكون نفوساً كبيرة ، وطاقات ابداعية قومية غير محدودة . هم القادرون مع امثالهم من المؤمنين بالامة العربيــة ، ورسالتها الحضارية الانسانية ، على تحدي امواج الثقافات القطرية العاتية . هم الذين عناهم ابو الطيب في قوله :

وإذا كانـت النفوس كبـاراً تعبت في مرادها الاجسام(١)

لقد كان المثقفون الأصلاء . من اصحاب النفوس الكبيرة ، والعقول الصافية ، المنفتحة على الوجود ، اسياد التاريخ الانساني والعربي على امتداد القرون ، فالتاريخ القومي لكل امة يخطه المثقفون فيها . لانهم على مختلف اختصاصاتهم العلمية نجباء كل امة ، وسادة العقل فيها . فتاريخ اليونان كتبه سقراط عندما رفض التنازل عن افكاره المثالية ، وفضل الموت على ذلك . وسعيد بن جبير يطغى اسمه في تاريخ النهضة العربي على اسم قاتله الحجاج بن يوسف الثقفي . الاول يمجد ، والثاني يُلعن . وابن المقفع يطغى بثقافته ، ومواقفه المثالية على قتلته من الخلفاء العباسيين . وابن رشد في عيون العرب والعالم اعظم بكثير من مضطهده يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن الرابع من خلفاء الموحدين . وابن الهيثم اعلى كعباً في التاريخ من الحاكم بامر الله الفاطمي . وعبد الرحمن الكواكبي اجل من كل الخلفاء العثمانيين . وكمال ناصر ، وحسين مروة ، وصبحي الصالح ، وناجي العلي . هم اعظم اعتباراً في نظر العرب من كل حملة

البنادق ، والمدافع ، والصواريخ العرب . والذين يوجهونها نحو صدور العرب ، وليس نحو أعدائهم ..

هذا هو دور المثقفين الأصلاء على مدى التاريخ الانساني . لم يتغير ولن يتغير ، العقلاء اسياد التاريخ . لأنهم اسياد الكلمة ، واسياد المواقف المبدئية الانسانية . وعلى هذه الاسس الراسخة من المنطقية ، يجب أن ينظر المثقفون العرب النخبويون الى أنفسهم في عصرنا ، بأنهم سادة التاريخ المعاصر ، وسادته في المستقبل في نظر الاجيال العربية القادمة . لأنهم سادة الفكر ، والرؤية ، والكلمة ، والموقف . لأن ثقافتهم هي التي تخلد الأمة ، وهي التي ترسم معالم الحضارة ، وهم الذين يجب أن تقام لهم النصب التذكارية في كل مكان من البلاد .

اما أشباه المثقفين الذين عبروا في تاريخ الامة العربية منذ تكونها حتى هـذا العصر وكانوا سدنة الحكام ، والولاة . يمجـدون سـادتهم ، واصنامهم الانسانية . فهم الذين شوهوا فكر الأمة العربية ، وثقافتها على امتداد تاريخها . وهم الذين يشوهون فكرها في هذا العصر . يلوثون شخصيتها القومية ، والانسانية . وهكذا سوف يكونون في المستقبل ، مخلوقات انسانية متموجة . يترجرجون عند كل هبة ريح ، كما تترجرج صفحات الماء الراكدة . هم زبد ، ذرات غبار ، والزبد يذهب جفاء ، وذرات الغبار تقذفها رياح التاريخ العربي فوق وهاد الوطن العربي .

امة عريقة كالامة العربية لها شخصية تاريخية ثقافية متأصلـة الجذور ، وطموح مستقبلي كبير ، تضيع . تدعها مهددة في ثقافتها ، وامنها الثقافي بأعداء من داخلها ، وخارجها ، واشرس اعدائها أولئك الذين يدعون الانتماء اليها ، ويقبعون بين ظهرانيها . ويشنون عليها ، وعلى ثقافتها الحروب المعلنة ، وغير المعلنة بلا هوادة . يحاولون تدمير ماضيها الثقافي والعبث بحاضرها . وتحويل مستقبلها عن مساره الطبيعي « الوحدة » . يثقلونها بالأعباء الفكرية التغريبية المرهقة ، يحاولون أن يخرجوها من اطار الحضارة الانسانية المعاصرة . وان يبقوها مجزأة ، لان استمرار تجزئتها وترسيخ القطرية السياسية ، والثقافية فيها هـدف محدد تعمل له الأطراف المعادية لها في داخلها ، وخارجها .. يريدون تعطيل

فاعلياتها الثقافية ذات الطابع القومي ، وبذا يعطلون دورها الوحدوي . وكل ما من شأنه ان يبعث حضارتها ، وخصائصها الانسانية الى الوجود العالمي ...

المثقفون العرب النخبويون وحدهم في هذه المرحلة الذين يمكنهم ان يحولوا الثقافة الى اداة وحدوية فاعلة . وبها يستطيعون الخروج من الواقع الحالي ، هم الذين يمكنهم أن يتجاوزوا الزمن ، وينتصروا عليه .

الثقافة : رؤية وتعريف وفاعلية :

الثقافة تعني عند العرب القدماء : الفطنة والذكاء ، وحدة الحافظة وتجميع المعارف العامة في كيان الشخصية الانسانية . والقدرة على طرحها عند مناسبتها ، ولزومها . وهي ايضا توخي القيم الأخلاقية ، والسلوكية الانسانية المثالية ، وتتجسد في معرفة علوم اللغة ، والدين ، والشعر ، وأيام العرب ، وعلوم العصر السائدة . كعلم الفلك والطب ، والعيافة ، والقيافة ، والفراسة . وغيرها مما يلائم كل عصر ، ويناسبه..

والثقافة عند اليونان القدماء تعني : « تهذيب القوى الروحية بحيث تتيح للمثقف القيام بأعمال فكرية راقية ، تعتبر مثالية ، ومستحبة في ذاتها .. »(٢) .

. وفي مفاهيم القرون الوسطى الاوربية ، كانت الثقافة تعني : السمو بالملكات المعنوية ، والروحية . وذلك باتقان معظم علوم العصر ، كالنحو والمنطق ، والبلاغة ، والحساب والهندسة ، وغيرها .. »(٣)

والثقافة تعني في عصرنا : « الفاعلية الذهنية ، والفكرية التي تعبر عن سلوكية اجتماعية رفيعة ، متطورة ، تتسم بالخبرات العلمية المثالية العالية ، في مجالات العلوم الانسانية ، والطبيعية ، كعلوم اللغة والأدب ، والشعر ، والدين ، والفلسفة والتاريخ ، والموسيقى ، والفلك والكيمياء ، وغيرها مما ينمي فاعلية العقل الانساني ، ويطور مفاهيم الانسان ، والحياة الانسانية . ويدفعها الى مزيد من التقدم القومي الانساني ، العلمي ، الحضاري .

بهذا المعنى : الثقافة افكار ، منطلقات متنوعة . ينميها الاستعداد وتغذيها الخبرات المتتالية لدى أفراد مميزين . يملكون الذكاء ، والموهبة، والفطنة . تتجمع بالأذهان من خلال المطالعات والممارسات الفكرية المتواصلة . يمكن اخراجها عندالحاجة بوسائل الاثارة الانسانيةالمعروفة. الثقافة مثل الماء في باطن الارض . فكما ان الماء تحتاج الى وسائل محددة لاخراجها ولكي تصبح ذات فائدة ، ونفع للناس ؛ كذا الثقافة في ذهن الانسان المثقف . تحتاج الى مؤثرات انسانية لتخرج الى الوجود ، وتحدد معالمها داخل المجتمعات الانسانية ..

الثقافة في الانسان المثقف ميل ، وقوة ، وقدرات عالية جدا على المطالعة ، وحب المعرفة واختزان المعلومات العامة . تبعثها المناسبات ، والحاجات حوارا ، احاديث طلية ـ مقالات وابحاث ، ودراسات في مختلف المجالات الفكرية العلمية . الثقافة دفق ذاتي ، احساسات شفافة استجابات لمؤثرات داخلية ذهنية ، نفسية ، وخارجية ، انسانية ، اجتماعية ؛ الثقافة انبثاق ، خلق ، ابداع ، تتجلى بالالفاظ ، والعبارات ، والمعاني . والصور الفكرية الراهية . صدى لعوامل الذهن الفاعلة التي تكون لدى المثقف في تهيج داخلي دائم . صور ذهنية صافية ، ذات قابلية عليا للتعبير . تيارات لعوامل النفس في تماسها مع العالم الخارجي . وقائع فكرية ايجابية ترسم وجودها بدلالات معرفية ، تتشكل بأطر من العبارات اللغوية ذات البلاغة ، والعمق الدلالي الصارم . الثقافة امتداد اجتماعي ، تتحول مع التطور في الحياة العلمية والاجتماعية ، وتقدم الزمن . الى ابداعات في جميع المجالات الفكرية ، والعلمية ، والفنية ..

الثقافة تستهدف جوهر الفرد ، وبنيانه النفسي المعرفي . تمنح كيانه النمو ، والتأصيل . وتضفي على علاقاته الاجتماعية داخل وطنه ، وخارجه سمات انسانية مميزة . الثقافة تسبغ على روح الفرد والجماعة فيضا من الصفاء ، والنقاء ، وتحول الافراد ، والجماعات الذين ينهلون من ثقافة واحدة ، رفيعة المستوى ، ولها جذور تاريخية عريقة ، من مظاهر التشتت . والتمزق الشخصي ، الفكري ، الى الاحساس الذاتي

المعمق بالانسجام والتعاطف . الثقافة ، توحد الفكر ، وتطور العقل ، وتهذب النزعات الانسانية . وتقود الافراد ، والجماعات الى الادراك الكلي المعمق لمعنى الوجود ، معنى الاشياء ، ومعنى الانتماء ..

الثقافة تدفع ابناء المجتمع الواحد . الامة الواحدة للشعور بأنهم جزء من هذا المجتمع ، وهذه الامة ، من تاريخها ، واصالتها ، وفاعليتها الحضارية . انهم ابناء حميمون لها ، اداتها في التطور ، التحرر . انهم من ارومة فكرية ، وقومية واحدة ، تشدهم ، اليها اواصر وجدانية متدفقة ، ولهذا كانت ثقافة الفرد ، والجماعة ، والشعب جزء حيوي من ثقافة الامة على امتداد وجودها الانساني .

الثقافة لدى الفرد الناضج في المجتمع القومي المتماسك . تؤدي الى ادراكات كلية شاملة لمعنى الاصالة الوطنية ، والقومية ، والانسانية . وتوحيد السلوك داخل المجتمع الواحد . وتحدد المفاهيم ، والقيم ، وفق تطورات متتالية ، متجددة ، تترسخ في كيانه ، ووجدانه ، وتبعث في نفسه الطموح ..

اذا كانت الثقافة كل هذا . ولها هذه الفاعلية على مستوى الامة الواحدة ، والقومية الواحدة . وإذا كانت هي الأساس في بناء القواعد الراسخة للمجتمعات الانسانية ، وبناء تأصلها في جميع الجوانب الحياتية الاجتماعية ، فمعنى هذا : ان على المجتمعات أن تعمل بكل قدراتها لاكتساب المزيد منها . ان تسعى بكل فاعلية ، وامكانية للوصول الى ارفع مستوياتها على الاطلاق ..

الثقافة العربية ــ لمحة تاريخية :

عندما ندرس الثقافة العربية منذ بداية تكونها ، والظروف التي مرت بها منذ العصر العربي الذي سبق الاسلام ، وعصر صدر الاسلام . المرحلة التي اصبح للامة العربية فيها لغة واحدة ، هي لهجة قريش التي نزل فيها القرآن الكريم . وانطلقت مع رسل ثقافتها من الدعاة ، والفاتحين العرب المسلمين الى جميع انحاء العالم المعروفة آنذاك ، وغدت لغة التكلم ، والتعلم ، والكتابة ، والثقافة لبلاد امتدت من الاندلس في أوربا

غربا ، الى حدود الصين شرقا . ومن أواسط افريقية جنوبا حتى بحر قزوين وحدود سيبيريا شمالا . فلسوف نجد ان هذه الثقافة ادت رسالتها القومية والدينية ذات الطابع الإنساني المثالي بكل جدارة . وفاعلية لمدة زمنية كبيرة زادت عن خمسة قرون ، وشملت جميع المعارف الانسانية التي كانت معروفة في تلك العصور . كعلوم اللغة ، والشعر ، والأدب ، وعلوم الدين ، والفلسفة ، والطب ، والصيدلة ، وغيرها ، وغيرها . .

وبسيادة الثقافة العربية في تلك العصور . سادت لغتها ــ وترقت حضارتها . وتوسعت مجالات التفاهم الانساني الاممي فيها ، فغدت اللغة العربية من اعظم لغات العالم . وحضارتها الفكرية من أعظم الحضارات الفكرية في العالم ، وأسمى ما مر على الوجود الانساني .

ومع تجزئة الوطن العربي مهد الثقافة العربية بعد القرن الرابع الهجري بدات هذه الثقافة بالتراجع عن مواقعها ، والتخلف ، حتى اذا دخل القرن السادس الهجري ثالث المآسي القومية ، والسياسية ، والفكرية على المستويين العربي والاسلامي . ومع حدة الاستبداد السلطوي في الولايات العربية المستقلة ، وتوجه الاتجاهات السياسية والعسكرية نحو التصارع ، والتناحر . والاقتتال الدموي الطائفي ، على مستوى الولاية والاقليم ، والمنطقة ، والمدينة . وتدمير بغداد عاصمة الثقافة العربية على ايدي المغول ، فقد انحسر مد الثقافة العربية ، وركدت ، وتخلفت لغتها بتخلف المتكلمين بها ، وعم الجهل بدل العلم في جميع انحاء الوطن العربي مما سهل الامر على العثمانيين . فاحتلوا ولايات الوطن العربي واحدة بعد الاخرى ، دون مقاومة تذكر . ومع دخول العثمانيين الى ولايات الوطن العربي . دخل الاهمال ، والاستبداد ، وسياسة التجهيل . وضاعت معالم الثقافة العربية ضياعا كاملا وبتأثير الحضارة الاوربية ، وانبعاث الحركات القومية في العالم . اخذ المثقفون العرب يطرحون افكارهم الجديدة التي تبلورت خلال الاحقاب الاولى من القرن العشرين الى الصورة التي تؤكد على وحدة الامة العربية ، وبعث لغتها وثقافتها الى الوجود من جديد . .

وتوالت دعوات المثقفين العرب منذ القرن العشرين . يعلنونها في الصحف اليومية والمجلات الفكرية ، والعلمية ، والكتب المطبوعة . ومن على كافة المنابر ، سرا وعلانية .. ومن خلال الجمعيات الثقافية والعلمية التي لها طابع سياسي . يطالبون بخروج العثمانيين من المناطق العربية التي تحتلها في غرب آسيا ، وبالصراع المسلح ضد القوات العسكرية الأوروبية التي احتلت المناطق العربية في شمال افريقية . مما ادى الى اعتقالات متتالية في صفوف المثقفين ، وتم اعدام اعداد كبيرة منهم على أعواد المشانق ، ورميا بالرصاص . واضطروا ان يعلنوا الثورات في كل مكان من اقطار الوطن العربي . ولكن هذه الثورات ، خاصة ثورتهم ضد العثمانيين مع بداية الحرب العالمية ، اجهضتها قوى الاستعمار الاوربي ، التي احتلت معظم الولايات العربية التي كانت تحت الاحتلال العثماني . وهكذا مع انتهاء الحرب العالمية الاولى كانت الاقطار العربية ما عدا اليمن والعربية السعودية خاضعة خضوعا مطلقا للاحتلال الأوربي ، وسيطرته العسكرية الصارمة .

وكان المحتلون الاوربيون ، ومن اجل الاستمرار وجودهم العسكري الاستعماري ، يعملون بكل امكاناتهم لابقاء الأوضاع الثقافية العربية متخلفة . لعلمهم لما للثقافة الوطنية والقومية من تأثير كبير على يقظة الشعوب ، وتحررها . وعملوا على ادخال لغاتهم بالقوة الى بعض الاقطار العربية في شمال افريقية ، يحاولون أن يجعلوها اللغة الأم لهذه الأقطار . ويلغوا دور اللغة العربية ، وثقافتها التاريخية ، ولكي تسود ثقافتهم مع الزمن ، وتصبح هذه الأقطار في المستقبل اجزاء من أراضيهم فيما وراء البحار . ومارسوا من أجل تحقيق هذه الأهداف كل أنواع القمع ، والاضطهاد ، والابادة الجماعية ، لمجموعات كبيرة من المناضلين العرب ، وجلهم من المثقفين . لاعتقادهم انهم أصلب المناضلين الثوريين ، وأكثرهم خطورة عليهم ، وعلى اهدافهم التي يطمحون اليها في استغلال أقطار الوطن العربي . واستطاع اليهود ، ومنظماتهم العالمية ، وتحت مظلة القوى العسكرية الاوربية ، أن يتمكنوا من استيطان اجزاء من فلسطين ، ويقيموا فوقها دولة بعد العام ١٩٤٨ . وكان هدف المثقفين العرب

النخبويين كشف كل شيء للجماهير العربية ، ودلها نحو الطرق التـي يجب أن تسـير عليها ، لتحقيق اهدافها القومية والوطنية ، والسـياسية الاساسية « الوحدة » . .

لو اننا تتبعنا بالدراسة الأفراد العرب الذين حملوا السـلاح ، وقادوا ثورات وطنية قومية ضد المحتلين الأجانب ، ومنذ الربع الثاني من القرن التاسع عشر ، وعلى امتـداد مرحلة النضال العربي ، والوصول الى الاستقلالات الوطنية بعد الحرب العالمية الثانية لوجدنا أن غالبيتهم من المثقفين العرب ، أمثال عبد القادر الجزائري ، وعبـد الكريم الخطابي ، واحمد عرابي ، والشريف حسين ، ويوسف العظمة ، وعمر المختار ، وغيرهم ، وغيرهم . لأن المثقفين النخبويين ، هم الصـق أفراد الأمة بقضايا النضال الوطني ، والقومي والديني على مدى التاريخ الانسـاني . .

وبما أن التربية ، والعلم ، والتعلم ، هم البداية لظهور الثقافة ، والمثقفين في الامة الواحدة . فان انتشار اسـاليب التربية الحديثة ، والعلم ، والتعلم في اقطار الوطن العربي . وسيادة اللغة العربية الفصحى على مجتمعاتها . قد أبرزت مجموعات كبيرة من المثقفين العرب الذين تميزوا بنزعاتهم القومية المعقلنة . في كل قطر من الاقطار العربية ، سواء قبل الاستقلالات الوطنية ، أو بعدها . أخذوا على عواتقهم طرح الافكـار القومية بكل موضوعيتها ، وصفائها ، واصالتها . وإذاعتها بين عـامة الجماهير العربية ، وبكل الوسائل المتاحة لهم . والتي تحضر ، وتهيء لقيام نظرية الوحدة العربية التي تتلخص بشعار اساسي هو « ان لا حياة كريمة للعرب بدون وحدتهم . . » .

يتبين لنا من خلال استطلاعاتنا لتاريخ الثقافة العربية . وخاصة في هذا القرن ، ان المناضلين الحقيقيين في المنتصف الأول من هذا القرن هم المثقفون العرب النخبويون . وهم الذين قدموا انفسـهم ضحايا في سـبيل القضية الاساسية للأمة العربية . الوحدة ، ونظرية الوحدة . وهم الذين هيأوا الجماهير العربية في نهاية المنتصف الأول لهذا القرن بان تهب هبة واحدة . وتقاتل المحتلين الأجانب في كافة أقطار الوطن العربي ، للوصول

الى الاستقلالات الوطنية .. وتحديد أهـدافها النظرية التي تؤكد بأن الاستقلالات القطرية ليسـت الا مقدمة منطقية لوحدة الأمة العربية وحريتهـا ..

هذه المقدمة المنطقية هي التي هيأت الظروف لقيام وحدة سورية ، ومصر عام ١٩٥٨ والتي لم تستمر . لأسباب كثيرة ، سياسية ، وقومية ، واجتماعية . ومنها غياب النخبة من المثقفين العرب عن قيادتها الفكرية . ولاسباب عديدة لا مجال لبحثها في هذه الدراسة الموجزة .. وكان انفصال هذه الوحدة عام ١٩٦١ أكبر نكسة تحل بجماهير الامة العربية عامة ، وبالمثقفين العرب النخبويين خاصة في هذا القرن ..

بعد الستينات من هذا القرن . اخذ دور المثقفين العرب النخبويين يتلاشى . وتتحدد تأثيراتهم الفكرية العامة على الجماهير العربية . بسبب الأنظمة القطرية المتنوعة بسياساتها ، وثقافاتها الخاصة . ممـا اوصل القضايا القومية الى مـا هي عليه الآن ، من التشتت ، والانقسـام الايديولوجي القومي ، والضياع ، ولعل اهم المآسي الثقافية العربية في عصرنا ، هي المأساة التي المت بلبنان بعد العام ١٩٧٥ . لأن بيروت التي كانت عاصمة الثقافة العربية ، ومركز اشعاعها الكبير ، يغذي اقطار الوطن العربي كلها . بما تخرجه دور نشرها من مؤلفات ثقافية قومية ، وفكرية . وكان كل مثقف عربي يجد فيها ناشرا لكتابه . او مجلة فكرية ثقافية لمقالاته ، ودراساته التي يعلن فيها آراءه بكل حرية . وبذا تراجعت الثقافة العربية تراجعا محزنا في كل اقطار الوطن العربي . وخاصة في مركز القلب من الوطن العربي « مصر » بعـد زيارة السادات للقدس وسياسة المصالحة التي اتبعها مع اسرائيل ..

هذه الانتكاسـات المتوالية للثقافة العربيـة . والمثقفين العرب النخبويين . ادت الى هجرات اضطرارية ، وقسرية لأعداد لا تحصى من المثقفين العرب النخبويين الى خارج الوطن العربي . بسبب انعدام الديمقراطية في اقطارهم . وتحولت الثقافة العربية الى ثقافات قطرية يمارسها أشباه المثقفين ..

ـ الثقافة . واللغة ..

جاء في كتاب لسان العرب لابن منظور عن الثقافة ما يلي :

ـ « ثقف الشيء ثقفاً ، وثقافاً ، وثقوفة . ورجل ثقِف ، وثقُف ، وثقّف : حاذق فهم . وتبعوه . فقالوا عنه : « ثقِفٌ لقِف » و « اللقف » هو السريع الفهم لما يرمى اليه من علوم اللسان ـ وسريع الاخذ لما يرمى اليه باليد . وهو الحاذق بصناعته . والثقف ، هو السريع لما يلقى اليه بالتعلم ؛ وثقفت الشيء : حذقته .. »(٣)

هذه الكلمة « ثقف » الثقافة . تطورت في استخداماتها اللغوية على مدى القرون . ووصلت في عصرنا الى حدود المعنى الشامل الذي يحيط بجميع جوانب العلوم المعاصرة . والمثقف هو الانسان المتفرد ، الذكي ، اللبق ، المتحدث ، المحاور الذي لديه القدرة على الاهتمام بما يقرأه ، واستيعاب فوائد ما فيه .. والمثقف بهذا المعنى . يختلف عن العالم المتخصص ، ويتفوق عليه . فالعالم هو الآخر مثقف ، ولكن بأختصاصه ومادته العلمية . فهناك الاختصاصي بالادب ، والاختصاصي بالتاريخ ، او الفيزياء ، والطب ، والفلسفة ، والرياضيات وغيرها .. اما المثقف ، فهو اختصاصي بكل ما يقراه ، ويستوعبه ، يتحدث ، ويحاور ، ويناقش فيه ، ويكتب عنه ، كالأدب ، والشعر ، والفلسفة ، والموسيقى ، والفنون الاخرى ، وغيرها . وغيرها .

والمثقف . لا يعد مثقفا . وذا فاعلية على مجتمعه ما لم يكن ملما الماما واسعا بلغته ، وعلومها ، وأساليب استخداماتها ، لان الاساس الثقافي لكل مثقف هو اللغة ..

اجمع الباحثون ، والمفكرون في كل عصر ، وكل امة . على ان الثقافة في أمة من الامم ، او مجتمع من المجتمعات ، مرتبطة ارتباطا عضويا باللغة التي تتكلم الامة او المجتمع بها . فتتطور بتطورها ، وتتخلف بتخلفها . وهذه سمات ثقافتنا العربية في مختلف عصورها . وسمات كل ثقافة انسانية ، من ثقافات التاريخ ، فلولا التطورات الحاسمة التي حدثت للغات الاوربية في عصور النهضة لما تطورت ثقافتها . واخذت ابعادها

في تطوير الانسان ، والمجتمع في القرون التالية ، ووصلت الى ما وصلت اليه فيما بعـد . .

والعرب في بدايات عصورهم الحضارية كأمة ، ومنذ تطورهم اللغوي في نهاية العصر العربي ، الذي سبق الاسلام ، وعصر القرآن الكريم في عصر صدر الاسلام . وصلت لغتهم الى ارقى مستويات تطورهـا ، بمبانيها ، ومعاني مفرداتها ، وعلومها . حتى اذا عبرت الأحقاب ودخلت عصرها الذهبي في بداية القرن الثاني الهجري . واخذت علومها بالاتساع، والتواضع . وازدادت أبعاد تطورها ابعادا جديدة ، بعد نقل الكثير من علوم ، وفلسفة وثقافات الامم الأخرى اليها ، فبلغت الاوج في بداية القرن الثالث الهجري ، وقدرت ان تستوعب جميع علوم عصرها ، ووصلت الى ابعد مدى في زمن لا يزيد عن مئتي عام . وهذا زمن يسير لا يقاس بعمر الحضارات اللغوية الانسانية . ووصلت الى ان تكون لغة مجتمع انساني كبير . متعدد الاجناس ، والقوميات ، في ثلاث قارات . وغدت ثقافتها متاصلة اكثر من اية ثقافة اخرى عبرت تاريخ الحضارات الانسانية ..

اللغة اداة هامة من ادوات الناطقين بها الحضارية ، اذا ترقت علومها وترقى الناطقون بها ، ترقت ثقافتها ، ومثقفوها ، الكلمات في اللغـة الراقية تغدو ذات مرام ، واهداف عريقة . الجمل فيها تصبح معبرة ، نابضة بالحيوية ، والفاعلية . المعاني تصبح مشرقة وضيئة مزدهية ، يملك كتابها ، ومثقفوها نواصي الالفاظ ، ورقـاب العبارات ، ومتون المعاني ، تتضوع بالعطاء النفسي مع عواطفهم ، ويفوح منهـا شـذى ما تزخر به أذهانهم ، تتحول بنثرها . وشعرها ، وعطاءاتها الى صور ابداعية رائعة ، تبلغ اعلى مستويات الرفعة ، والسمو ، والشفافية ، والجمال الفني ، والتأصل . يدرك المتكلمون فيها ، كيف يستخدمون صيغها كل فيما يخصه . هذه للنثر ، وتلك للشعر ، وهذه للحكمة ، والعظة ، والأمثال ، وتلك لحكايات الاطفال. هذه للاستخدامات العلمية. وتلك للاستخدامات الفنية . هذه لتعبر عن نوازع النفس . واغوار الوجدان في الرواية . وتلك لترسم علاقة الانسان باخيه الانسان. والاب

بابنه ، والزوج بزوجته ، هذه لعبارات الدماثة ، واللطف ، والغزل ، والرقة . وتلك لعبارات القسوة ، والجلافة ، هذه لعبارات المجاملة ، والمحاورة الهادئة ، وتلك لعبارات المعابثة والطرافة .. في اللغة الراقية . يستطيع المثقف الفنان أن يرسم كل شيء بدقة متناهية ، ويستطيع الاديب المبدع ان يجعل من كل كلمة في اللغة غصنا مورقا مزهرا بروعة المعنى . ويستطيع الشاعر العبقري أن يبعث الايحاء من كل كلمة من كلماته ، يخرجها بدفق ، وعذوبة . لتدخل الى أذهان المتلقين بذات الدفق ، والعذوبة ..

قال ابو الطيب المتنبي :

ويوم وصلناه بليل كانما على افقه من برقه **حلل حمر**
وليل وصلناه بيوم كانما على متنه من دجنه **حلل خضر** (٤)

الشاعر يرسم في هذين البيتين صورا فنية مبدعة ، يصف فيها سيره الى الممدوح ، وكيف وصل يومه بليله . والسماء وهي تبرق دون انقطاع، وكأنها ترتدي حللاً حمراً، بلون الأشعة التي يبعثها البرق. وكذلك يفعل الشاعر في البيت الثاني ، يصل ليله بنهاره دون توقف ، وكان النهار لسواد غيمه يرتدي حللا خضراء اي سوداء ، لان العرب تغلب السواد على اللون الأخضر . فقالوا عن غابات النخيل الخضراء في جنوب العراق ، سواد العراق .. فكما نرى ، ونتذوق ، الشاعر يبعث صوره الشعرية بايحاءات ذات دلالات نفسية عميقة . جاء بها بالفاظ محددة ، يوم ، ليل ، وصلناه ، افقه ، برقه ، دجنه ، حلل حمر ، حلل خضر ، ربطها بعدد من حروف الجر .. كل كلمة في هذين البيتين ، تنبض بالدفق ، الذاتي . وتزخر بالمعنى . وتبعث بمضامينها الدلالية الى نفوس المتلقين ، فيحسون بهذه المتع الفريدة ..

هذا الفهم لاستخدامات مفردات اللغة . هو ارفع انواع الثقافة . واكثر دلالة على ارتباط اللغة بثقافتها ، ومثقفيها ارتباطا عضويا كما قلنا من قبل ..

ومثل هذا كثير في لغتنا ، ولدى مثقفينا . نجده لدى عباقرة الكلمة العربية في كل عصر . قال الامام علي . يصف صاحب السلطان :

ــ « صاحب السلطان كراكب الأسد ، يغبط بمكانه . وهو أدرى بنفسه .. »(٥)

لقد اختصر الامام علي عليه السلام بهذه الرؤية البلاغية . وبهذا الاختصار المفهم الذي يحتاج شرحه الى عشرات الصفحات . في النواحي السياسية والاجتماعية بثلاث جمل قصيرة ، معبرة .

ومثل هذا قوله يصف اللسان بهذه الجمل القصيرة المشرقة :

ــ « اللسان بضعة من الانسان ، فلا يسعده القول اذا امتنع ، ولا يمهله النطق اذا اتسع . »(٦)

وسئل عبد الرحمن الكواكبي من مفكري ، ومناضلي عصر النهضة . فقيل له : صف لنا الاستبداد . وكان اكثر ما يمقت الاستبداد والمستبدين : فقال :

ــ « لو كان الاستبداد رجلا ، وانتسب لقال ، انا الشر . وأبي الظلم ، وامي الاساءة وأخي الغدر ، واختي المسكنة ، وعمي الضيم ، وخالي الذل ، وابني الفقر ، وابنتي الحاجة ، وعشيرتي الجهالة ، ووطني الخراب .. »

لهذا قال علماء اللغة العربية عن لغتهم ، ان عبقريتها تظهر في استخدامات الفاظها . وبلاغتها تبرز في الاختصار المفهم ، أو الاطناب المفخم ، وما يصل بها الى هذين المستويين سوى المثقفين بها ثقافة رفيعة ..

ولهذا قسم علماء اللغة المعاني في استخدامات اللغة العربية . لاربعة اضرب ، الاول : ما حسن لفظه ، وجاد معناه ، وهو أرق انواع هذه الاضرب . والثاني : ما حسن لفظه فإن نحن فتشناه ، لم نجد فائدة لمعناه . وهذا ما يطلقون عليه « زخرف القول » . والثالث : ما جاد معناه ،

وقصرت الفاظه عنه .. وهذا الضرب نجده لدى علماء اللغة ، والفلاسفة، والحكماء ، وامثالهم . والرابع : ما تأخر معناه ، وتأخر لفظه(٧) ..

اللغة بهذا المعنى لا تنفصل عن ثقافتها ، ومثقفيها ، تتقدم بها ، وبهم . وتتخلف بها ، وبهم . اللغة ، والثقافة هما التراث ، الوجود ، الامة . فاعليتها ، وقوتها وحضارتها ، ووحدتها ..

ــ المهمات المطلوبة من المثقفين العرب النخبويين في هذه المرحلة ..

عندما نستطلع واقع المثقفين العرب النخبويين في هذه المرحلة من الزمن . في اقطار الوطن العربي ، وخارجها ممن يعملون في ديار الغربة ، لمعرفة مدى فاعليتهم ، وتأثيراتهم على مجتمعاتهم القطرية . يتبين لنا الاوضاع المحزنة التي يعيشونها ، ويعانون منها ، إن كان من حيث واقعهم الحياتي الاجتماعي الانساني ، أم كان من حيث قدراتهم المالية على العطاء . ويتأكد لنا أن تأثيراتهم على مجتمعاتهم هامشية ، محدودة ، لا تقاس بامكاناتهم ، ولا توازي الواقع الثقافي الذي يجب ان تكون عليه في هذه المرحلة من تاريخ الأمة العربية . وهذه الظاهرة تعود الى أسباب عديدة ، لعل ابرزها ، واهمها أمران اثنان هما :

الاول : هو أن غالبية الأنظمة القطرية القائمة ، لا ترغب بهم ، ولا بثقافتهم ، ولا بأفكارهم ، ومنطلقاتهم القومية الثقافية ، التي تهدف ، الى تكوين بنية شخصية ذاتية متكاملة للانسان العربي اينما كان ، ويرفضون التعامل مع الثقافات القطرية ، واشباه المثقفين في هذه الاقطار الذين يسيطرون على المؤسسات الثقافية ويلتزمون مع السياسات القطرية التي تهدف أن تطرح ثقافتها التمجيدية بالدرجة الأولى . اي ثقافة التصفيق ، والتهريج ، والاعلان .

المثقفون القطريون الذين يديرون المؤسسات الثقافية القطرية بطرق انتهازية بحتة . واضافة الى أعمالهم التحريفية للثقافة العربية ، يضعون الأطواق حول المثقفين العرب النخبويين ، ويبعدونهم عن الحياة الثقافية والفكرية داخل أقطارهم . وفي حالات كثيرة يقومون بتهجين أفكارهم القومية التي يطرحونها في المجلات الفكرية العربية التي تصدر في بعض

الاقطار العربية ، او خارج حدود الوطن العربي . ويشوهون ابعادها ، واغراضها بأساليبهم الغوغائية التي يعرفها كل مثقف عربي نخبوي في هذه المرحلة من الزمن ..

الثاني : هو ان غالبية المثقفين العرب النخبويين ، لم يقدموا على محاولات جادة ، من أجل الخروج من هذه الأطر . ويكونوا الادوات الثقافية الفاعلة في حيــاة الانسان العربي ، الفكرية ، والاجتماعية ، والقوميــة ..

وهكذا ، لو انه وجدت جهات ثقافية قومية اصيلة داخل واحد أو اكثر من الاقطــار العربية لما اتيحت لها الفــرص كي تطرح ثقافتها ، وافكارها ، ورؤيتها للأوضاع العربية القائمة من على المنابر الثقافيــة القطرية ، والمؤســسات الثقافية الرسمية ، من دور النشر ، او المجلات الفكرية ، وغيرها . ولهذا ، فان المثقفين العرب النخبويين يعيشون في الظل داخــل اقطارهم . وتحت رحمة مدعي الثقافــة الذين يقودون الحركات الثقافية القطرية « الرسمية » بكل جوانبها ، وبدقة متناهية .. المسؤولون عن المؤســسات الثقافية القطرية ، يخصصون الجزء الاكبر من امكاناتهم للحد من اية افكار ثقافية لها طابع قومي اصيل ، من اية جهة جاءت .. حتى ولو كانت من تراث العرب الثقافي ..

لهذه الأسباب « وغيرها » يفقد المثقفون العرب النخبويون حماستهم مع الزمن ، وينزوون داخل ذواتهم . ويتهمشون ، ولو أن بعضهــم ، حاول الكتابة او النشر في امكنة اخرى ، « خارجيــة » . فان كتاباتهم تنزع صفحاتها من المجلات الفكرية التي ينشرون بهــا . بلا شفقة أو رحمة ، وبمقصات الجناة من أشباه المثقفين في بعض الأقطار العربية ، وفي حالات كثيرة ، لاتسمح السلطات القطرية الثقافية بدخول هذه المجلات ذات الطابع الثقافي القومي الى أقطارهم ، وهذا الفعل ، يجعل تأثيرات المثقفين العرب النخبويين على مجتمعاتهم محدودة ، او بالاحرى معدومة، وبدرجة مؤيسة ، مخيفة ، تؤثر على الوجود القومي العربي في الحاضر ، والمستقبل ، وتؤدي به الى فقدان هويته الثقافية الوجدانية الاصولية ..

ومن المؤسف ان الاجيال العربية التي تعيش تحت مظلة الثقافات القطرية ، تتآلف معها ، وتتجمد ذهنيتها على منطلقاتها ، واهدافها . مما تجعل تأزمات المثقفين العرب ، وكل عربي قومي تزداد ، فيشعرون بمزيد من الحزن ، وهم يرون الأجيال العربية ، وفي عصر زهو القوميات ، والوحدات الانسانية ، يعيشون تحت تأثير عمليات تحويل ثقافية انحرافية حادة . .

مهمات الثقافة ، والمثقفين العرب النخبويين في هذه المرحلة من حياة الجماهير العربية . . للثقافة العربية ، والمثقفين العرب النخبويين مهمات اساسية في هـذا العصر ـ وفي كل عصر ـ من حياة الامة العربيـة ، وجماهيرها . واهم هذه المهمات على الاطلاق ، ان تبنى الثقافة ذات الطابع القومي الشمولي الموضوعي على أسس سليمة في كل جانب ومجال، من جوانب ، ومجالات حياتها الفكرية . وحتى يتم هذا ، يعمد المثقفون العرب النخبويون وفي كل مكان من وجودهم ان كان داخـل الاقطـار العربية المحكومة بالثقافات القطرية ، او خارجهـا ، وفي كل انتاجاتهم الثقافية « الفكرية ــ الفلسفية ــ اللغوية الخ ــ » على التركيز وفي اطر الظروف المتاحة على الابعاد الاساسية التي تستهدف خلق المجتمع العربي الجديد ، الذي يبتعد بكل مقوماته النفسية ، والفكرية ، والاجتماعية عن الانحرافات القومية ، وعن اتجاهات الثقافات القطرية التي تروج للنزعات الاقليمية ، والدينية ، والطائفية ، وتدفع الى مزيد من التراجع في مجالات الفكر القومي ، وتصعد اعمالها في جميع الاتجاهات ، وليس في الاتجاه الثقافي وحده ، ولتحقيق اهداف سياسية ، اجتماعية خاصة بالفئات الحاكمة ، وعلى حساب الامة العربية ، والمستقبل العربي ، بان تدفع جماهيرها للمزيد من التقوقع حول نفسها ، تغلق اذهانها امام اي تطور مصيري حضاري للأمة العربية . .

ومن هذه المهمات الحادة الحاسمة ايضا ، وفي هذه المرحلة بالذات رفض الحلول التي ينادي بها اشباه المثقفين في بعض الاقطار العربيـة للمصالحة مع ثقافاتهم ، واتجاهاتهم الثقافية ، والمصالحة مع اعداء الامة العربية في الداخل « القطرية ــ الطائفية ــ الاستبدادية » والسكوت على

التخلف الفكري ، والاجتماعي العربي .. وغير هـذا .. وفي الخارج المصالحة مع أعداء الامة العربية التاريخيين « الامبريالية ـ والصهيونية » وحلفائهما ، والذين يعملون منذ قرون ، وبكل امكاناتهم ، وطاقاتهم الآن لتزداد الاوضاع القطرية تفاقما . وترسخ بكل اتجاهاتها ، وانظمتها ، ودفعها لمزيد من التراجع في مجالات الديمقراطية ، والحريات العامة ، و تغذية العوامل السياسية التي تؤدي الى مزيد من التراجع ايضا عن المنطلقات القومية ، و هذا سوف يؤدي الى مزيد من المهاترات الاقليمية العربية ، والتعصبات القطرية الطائفية والدينية ، والمذهبية ، والاقتتال الطائفي الذي يؤدي الى مزيد من التمزق النفساني ، الانساني الداخلي في البنية الجماهيرية القطر الواحد ، وهذا كله سوف يمزق كيان الانسان العربي نفسه ، ويبعده عن واقعه ، وذاته ، ويبعثر افكاره ، وقناعاته ، ويصل به الى المتاهات ، والضياع ..

الاعداء الخارجيون يسخرون كل ما يملكون من قوى ووسائل اعلامية متطورة لتشويه الثقافة العربية التاريخية والمعاصرة للأمة العربية ، ولتفريغها من الدوافع الحيوية والانسانية ، والحضارية ، وليظهروا العرب امام المجتمعات العالمية بأبشع صورة ..

الثقافة القومية ، يجب أن تتوجه بالدرجة القطعية الحاسمة الى جماهير الامة العربية كلها ، وليس الى فئة محددة من الفئات الاجتماعية العربية كما تفعل القطرية ، والثقافات القطرية ، ويجب أن تتميز بالسعة ، والشمول ، حتى تتمثل الجماهير العربيةالغفيرة أبعاد منطلقاتها ، وأهدافها ، لكي تجد نفسها فيها ، تكون شخصيتها القومية ، وقوامها الانساني الذي ينبع من ذوات متأصلة في سمو المشاعر والاحساسات ..

الثقافة التي تنبعث من وجدانات المثقفين العرب النخبويين هي القادرة وحدها على عمليات التحويل الاجتماعي الكياني الجذري للتجمعات القطرية ، الجماهيرية العربية « القطرية » في عصرنا ، تحتاج الى كل شيء ، مادي حياتي ، من الغذاء والكساء ، والسكن ، والاطمئنان على الوجود في المستقبل ، والى كل شيء معنوي ، كالشعور بالأمان ، والاطمئنان ، وإبعاد

الخوف عن نفوسها ، بمنحها مزيداً من الحرية .. وغير هذا .. لهذا تحتاج للثقافة القومية .. وبشكل أهم من كل شيء . فالتغيير القومي ، والاجتماعي ، والمادي ، والانساني الشامل ، لا يأتي بدون تغيير ثقافي جذري ، متأصل ، وشامل . الثقافة القومية للمجتمعات القطرية هي الاساس في تغيير الافكار ، والمنطلقات ، وما في النفوس من عادات ، وقيم ، ومثل ، والقضاء على كل الامراض الاجتماعية المستوطنة قبل قرون في عقل الانسان العربي .

فالثقافة الاصيلة تقضي على الجهل ، والامية ، والحقد ، والركود الوجداني القومي الاجتماعي ، والنزعات القطرية المتطرفة ، والاقليمية ، والطائفية ، والتخلف في مجالات الحياة الاقتصادية والعلمية ، والسياسية ، والعسكرية ، والجمود الذهني ، والتقوقع الذاتي ، وتفتح المجال الواسع أمام الجماهير العربية مجتمعة للخروج من طوق الاسار القطري . وتنطلق لبناء وحدتها القومية بحرية مطلقة ..

لهذا يجب على المثقفين العرب النخبويين أن يضعوا كل امكاناتهم وقدراتهم . من اجل قضية أمتهم المركزية « الوحدة » ، وأن يعملوا بكل ما اوتوا من قوة على تطوير ثقافة جماهير أمتهم القومية المعاصرة ، أن يكونوا الاداة الفاعلة في بناء الثقافة العربية ، ومستقبل اجيال الامة العربية ، وأن يجابهوا الاستشهاد للوصول الى هذا الهدف ..

ولعل الايمان المطلق بالعمل العربي الوحدوي ، هو المقياس الاساسي لكل مثقف عربي في هذه المرحلة من حياة الامة العربية ، هو الهدف الاول ، والاوحد الذي تنصب جميع الجهود فيه ، وتتوجه اليه ..

المثقفون العرب النخبويون ، يدركون اكثر من أية مجموعة عربية اخرى مدى تأثير الثقافة الاصيلة ، والمتأصلة على جماهير الامة العربية ، على شرط أن يستطيعوا ايصالها الى هذه الجماهير ، لان الثقافة كانت على امتداد التاريخ الانساني ، الاكثر اهمية في قيادة المجتمعات الانسانية ، وتحويل اتجاهاتها ، وصياغة أفكارها ، ومركباتها الشخصية ، والتحكم بردود افعالها تجاه القضايا الهامة التي تعترضها ، فالثقافة غايتها خلق

وجدانات قومية وانسانية ، داخل مجتمع امة من الامم ، بمعنى أدق للفهم ، واوضح له ، ان الثقافة بامكانها أن تصيغ الفرد الانساني ، وتشكل له فكره ، وقناعاته . وتوسع له مداركه بأساليبها المثالية ، وطرقها ، وطرحها بكل الوسائل المتاحة ، في الصحف ، والمجلات الفكرية ، والاذاعات المسموعة ، والمرئيــة . وكتب الأدب ، والشعر ، والمقالة ، والقصة ، والرواية ، والحكاية ، والكتب العلمية الاخرى ، وغيرها ، وهذا لن يتم ما لم يكن للمثقفين العرب النخبويين السيطرة على كل الهيآت الرسمية ، وغير الرسمية التي تشرف على المؤسسات الثقافية في كل قطر عربي . وهذا لن يتم في ظل الانظمة القطرية السياسية القائمة ، لان المثقفين العرب النخبويين وحدهم الذين يمكن لهم توجيه الثقافة العربية لتأخذ مسارها فوق ارض الواقع العربي ، ولكي تتحول الى ادوات فاعلة ، تدفع التواصل القومي نحــو مساره الصحيح ، ولا شك بأن هناك قابليات مميزة ، وحادة في ذات الوقت لدى الجماهير العربية ، لتقبل الثقافة القومية بكل صفائها ، ونقائها ، بدليل أن الكتب ، والمجــلات الفكرية والثقافية ، والعلمية ذات الطابع القومي هي أكثر رواجــا في اسواق الاقطار العربية التي تفتح ابوابها اليها ، وبدرجة ملحوظــة من الكتب والمجلات الفكرية القطرية ذاتها ، وهذا يؤكد لنا أمرين هامين :

الأول : قابلية القراء العرب ، والجماهير العربية في المجتمعات القطرية على التعاطف الجاد مع الثقافة القومية بكل ابعادها . .

الثاني : فاعلية الكتب ، والمجــلات الفكرية والثقافية ذات الطابع القومي التي تدخل الى بعض الاقطار العربية ، ومدى تأثيرها على ثقافة جماهيرها ، ومدى فاعلية المثقفين العرب النخبويين الذين يؤلفون هذه الكتب ، ويصدرون هذه المجلات الفكرية ، والثقافية على الجماهــير العربية في هذه الاقطار . .

هذا الفعل الثقافي القومي ، وان لم يكن له هــذا الاتساع الكبير في عصرنا . ولم يصل الى المستوى الذي نرجوه له . يدل دلالة قاطعــة ما للثقافة القومية من آثار على بنية الاجيال العربية الفكرية . . مما يؤكد

لنا ان على النخبة من المثقفين القوميين العرب ، أن يفكروا جديا بمثل هذه المهمات الجوهرية ، ولكي يحولوا افكارهم ومنطلقاتهم الثقافية الى ادوات تلاقح ، تؤدي وظائفها في بنيات الجماهير العربية ، ولكي يصلوا بالثقافة القومية الى أهدافها ، واهدافها خلق جيل عربي متماسك فكريا ، ونضاليا ، وقوميا ، وانسانيا ، وحضاريا ، يمكن الاعتماد عليه في بناء وحدة أمة العرب في المستقبل . والدفاع عنها أمام أعدائها التاريخيين في هذا الزمن ، الامبريالية ، والصهيونية ..

المثقفون العرب النخبويون يعملون في هذه المرحلة الخطرة من تاريخ أمتنا ، باجتهادات فردية ، شخصية ، أو في اطار تجمعات محددة، وهذا يقلل من قدراتهم ، وفاعلياتهم ، وعطاءاتهم ، ولا يتمكنون من ايصال أفكارهم ومنطلقاتهم الثقافية الى الجماهير العربية الغفيرة داخل أقطارها، هم يقدمون كل ما يملكون من ثقافة ، وفكر الى جماهير أمتهم ، وبكل الوسائل ، والوسائط المتاحة ، ومع كل هذا فان امكاناتهم في العطاء الثقافي اكثر بكثير لو انهم وضعوا انفسهم في المسار القومي الصحيح ، ومسارهم الصحيح ان يشكلوا تجمعا قوميا ثقافيا خاصا بهم ، ينطلقون به من أسس وقواعد محددة من المبادىء والاهداف . وخطط العمل المرحلية ، والمستقبلية . ونظاما داخليا وشروطا صارمة محددة للانتساب . والايمان بقضية « وحدة الثقافة العربية ، اصل ثابت لوحدة الأمة العربية » . وهي الاساس لحركة الجماهير العربية ، ونضالها ، من أجل الوصول الى الاهداف العليا « الوحدة العربية الجزئية ، او النواة ، أو الوحدة الكلية .. » وتكون لهم صحفهم ، ومجلاتهم الفكرية ، والثقافية ، والادبية ، والتاريخية . ومنابرهم الخاصة لطرح افكارهم ، وثقافتهم ، ومنطلقاتهم في كل قطر عربي لو أمكن . لكي يستطيعوا من خلالها أن يجعلوا من الثقافة العربية القومية الاصيلة نورا يهدي الجماهير العربية الى أهدافها ، وطريق خلاصها القومي الوحدوي ، وسلاحا بيدها تحمي نفسها ومصيرها المستقبلي بها ، تحت شعارات واضحة تصوغها ، وتصقلها الديمقراطية مع مرور الزمن . وبذا يدفع المثقفون العرب

النخبويون الأمة العربية نحو اهدافها العليا ، ويضعون المداميك الأولى الراسخة ، لحرية الامة العربية ووحدتها . .

* * *

ليس امام المثقفين العـرب النخبويين ، والمنظمات ، والاتجاهـات القومية الاخرى من خيار في هذه المرحلة من التاريخ ، ليس امامهم غير هذا الطريق يسيرون عليه بثقة مطلقة نحو اهداف امتهم المصيرية .

لن يكون للأمة العربية في حالتها الراهنة وجود انساني دون تحقيق هذه الاهداف ، لن تدخل عصر الحضارة المستقبلي وهي مجزأة ، لن تدخله بدون الوحدة والحرية ، لن يكون لأي فرد عربي مهما كان وضعه الاجتماعي، والسياسي وفي أي قطر عربي كان ، كيان ، وفاعلية ، وشعور بالذات القومية ، والانسـانية دون وحدة امته . . وحريته . .

رؤية واضحة لكل من يرى النور ، رؤية واضحة امام كل من يريدون أن يهتدوا ، أن يخلعوا عن ابدانهم اردية الخوف التي البستهم اياهـا القطريات العربية منذ زمن طويل . ويرتدوا السة الجراة القومية ، والديمقراطية ، ويتقدموا نحو اهدافهم . .

. . «اذا اراد الله بقوم ذلاً ، ابتلاهم بالجدل ، ومنعهم عن العمل» . .
وقل اعملوا . .

* * *

الهوامش :

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي ــ مصر ــ القاهرة ج٤ ص ١١٢ .
(٢) المعجم الوسيط . عبد الله العلايلي ــ بيروت ــ لبنان ج١ ص ٦٩٠ .
(٣) لسان العرب لابن منظور ــ دار المعارف ــ مصر ، ص ٤٩٢ .
(٤) ديوان المتنبي ــ مرجع سابق ــ ج٢ ــ ص ١٥٢ ــ ١٥٣ .
(٥) نهج البلاغة ، شرح الشيخ محمد عبده ، مصر ــ القاهرة ، ص ٢١٤ .
(٦) مرجع سابق ، ص ٢٢٦ .
(٧) على سبيل المثال ، أنظر كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ص ٨ وما بعدها .

* * *

تطوّر مفهوم البطولة في الشعر العربي

أحمد عزيز الحسين

- ١ -

قبل ان تظهر الدولة العربية على مسرح التاريخ كسلطة آسرة ، كان الشاعر ينطق باسم « القبيلة » ، ويعد نفسه ممثلا لها ومتحدثاً باسمها ، ولم يكن هناك احد يتوقع منه ان يثقل على جمهوره بقضاياه الخاصة لان قيمته كانت تقدر بمدى قدرته على تصوير التجربة المشتركة ونقل اصدائها والتعبير عن الاحداث والافكار الكبرى للجماعة التي ينتمي اليها ، والعصر الذي يعيش فيه .

ـ احمد عزيز الحسين : اديب وباحث من سورية ، له عدد من الابحاث المنشورة .

(وكانت هذه الوظيفة الاجتماعية جوهرية لا نزاع فيها ، كما كانت مهمة الشاعر ان ينمي الوعي ، وعي الذات والحياة لدى أبناء القبيلة التي ينتمي إليها ، وأن يحرر أفرادها ـ وهم يخرجون من الجماعة البدائية الى دنيا تقسيم العمل والصراع الاجتماعي ـ من القلق الذي تفرضه عليهم الفردية المبهمة ، المجزاة ، ومن الخوف من وجود غير آمن ، وأن يعود بالحياة الفردية مرة اخرى الى حياة جماعية ، وأن يحول « الشخصي » الى « عام » ، أي ان يعيد للانسان وحدته الضائعة .

وفيما بعد ظهرت شريحة لها اهميتها ، يرجع اليها الفضل في توجيه أذهان الناس الى شعور جديد بكائن أكبر من أشخاصهم هو « القبيلة » ، وشعور بحياة ترجع الى الماضي البعيد ، فلم يقتصر على تذكير قومهم بقديم الإحن والمعارك ، بل اخذوا يترنمون بذكرى المحالفات القديمة والتراث المشترك ، فبعث على ايديهم جلائل اعمال السابقين من الابطال .

لقد كان هؤلاء الشعراء كتباً حية ، وكانوا تواريخ في صورة رجال ، وكانوا قوامين ومنشئين لتقاليد جديدة في الحياة الإنسانية اشد قوة . ولكن دخول الإنسان عتبة المجتمعات الطبقية وما رافقها من قيام الدولة وضع الادب امام ظروف مختلفة ، فبجانب تمثيله للجماعة سعت الدولة او السلطة ، لتجنيد الصوت الداوي للجماعة من اجل خدمة أغراضها ، واناطت به مهمة التعبير عن « شرعية » وجودها ، مؤملة ان تظل هذه الأداة تحت رقابتها . وما لبث أن أمنت للأديب أسباب معيشته وبالتالي الحقته بها ، (ولم يكن من شأن هذه التبعية أن تغيّب الجوهر الذي عاش به الادب قبل قيام المجتمع الطبقي في نشدانه الشمولية والانسجام وقدراً من التجاوز والتخطي ، وهو امر لم يكن سهلا اختفاؤه أو تواريه تماماً ؛ لأنه من دواعي العمل الادبي ومقوماته ، وإنما كان يكمن ليبدو ، ولو على شكل مبتسر أو مبهم ، من خلال الآثار الأدبية البارزة) .

لقد كان موقف الأديب يترجح بين الانغماس في السلطة صاحبة الامتياز فيذوب فيها ، ويتبنى أيديولوجيتها ، ويسهم في تدعيمها ، وبين مشاق هذه التبعية ومحاولة النأي عنها ، وكأنه في موقفه ورغائبه على

تعارض وطبيعة المجتمع الطبقي الذي يعيش فيه ، ولم يكن يخرجه من هذا التعارض الا تلاؤمه مع فئة من الطبقات الحاكمة ، او ذات الثراء والنفوذ التي يهمها ان تظهر بمظهر الممثل لفئة من اصحاب الامتياز ولقسم من الطبقات المحرومة او المستثمرة .

وقد نتج عن ذلك ان الادب في تلك الحقب قد خدم الى حد بعيد الطبقات المسيطرة وعبر عنها .

(وفي التاريخ القديم لم ينفصل « غنى الحساسية » والتفكير والفاعلية عن الغنى المادي ، وبذلك كان الادب بصورة عامة ادباً طبقياً مرتبطاً بمصير الطبقات الحاكمة وقوتها وبذخها وعظمتها ثم انهيارها ، وهذا يصح تماماً رغم ان افراد هذه الطبقة المسيطرة لم يقدموا هم انفسهم الا قسطاً ضئيلا من الإلهام وقليلا جداً من محتوى الأدب ، ورغم ذلك فكثيرا ما عبر الأدب عن الميول التي لم تكن ميول الطبقة الحاكمة، هذه الميول التي اجتاحتها احياناً ، وزعزعت اركانها او طورتها) .

— ٢ —

ويلاحظ المتتبع لمسيرة الشعر العربي ان مفهوم « البطولي » هو احد المفاهيم الجمالية التي تأثرت بعلاقة الشاعر مع الدولة ، اذ جرى — في أغلب الأحيان — تغييب ما هو بطولي بنظر الجماهير ، واشاعة ما هو بطولي بنظر السلطة ؛ مما افقد « البطولي » صفته « الشعبية » ، وجعله يتعارض مع المصالح الجذرية للجماهير الشعبية ، مع الأخذ بالحسبان ان هذه المصالح تتغير بتغير الظروف والأزمان ، اذ قد تتوافق مصالح الجماهير ، في مرحلة ما ، مع مصالح الطبقة الحاكمة ، اذا كانت هذه الطبقة صاعدة وتقدمية في مرحلة من مراحل التطور التاريخي .. (فقد حمل البطل الإقطاعي ، مثلا ، المثل الاخلاقية التقدمية للشعب كله ، حين كانت الطبقة الاقطاعية صاعدة وتجسد الميول التقدمية للتطور التاريخي ، وتقف معبرة عن مصالح الجزء الاكبر من المجتمع بما في ذلك الطبقات الدنيا المضطهدة) .

- ٣ -

فصورة « الفارس البدوي البطل » المنسجم مع القبيلة المنضوي تحت لوائها ، الذائب في شخصيتها ، تنبىء عن رضا الشاعر الجاهلي بنظام قبيلته ، وخضوعه لاعرافها خضوعاً صارماً وطوعياً ، وتشير الى نوع من التطابق بين البطولة الفردية والجماعية ، والى عدم تمايز الفرد من القبيلة ، وهو ما نجده في معلقة « عمرو بن كلثوم » التي يخاطب بها « عمرو بن هنـد » :

ابا هند فلا تعجـل علينـا ... وانظرنا نخبّرك اليقينـا
باتا نورد الرايات بيضـاً ... ونصدرهن حمراً قد روينا
متى ننقل إلى قوم رحانا ... يكونوا في اللقـاء لها طحينا
نطاعن ما تراخى الناس عنا ... ونضرب بالسيوف إذا غشينا
بشبان يرون القتل مجداً ... وشيب في الحروب مجرّبينا

وما يلاحظ في هذه المعلقة ان الشاعر استخدم ضمير المتكلم بصيغة الجمع ، وحشد متمثل الجماعة ، ولم يعبر - في حديثه عن بطولات قبيلته - عن حالة فردية ، بل عبر عن حالة جماعية . . . وهو ، في هذا ، لا يجانب الصواب ، إذ كان نمط الحياة القبلية حتى القرن الخامس الميلادي ، يذيب شخصية الفرد في شخصية القبيلة ، ويحقق له مقابل ذلك المساواة بسائر افرادها ، ويحميه من الغزوات الكثيرة ، ويجعل من أعماله البطولية اعمالا للقبيلة كلها ، ولهذا ابتعد الشاعر في رسمه لصورة « البطل القبلي » عن التزلف والنفاق ، وقارب المثل الاعلى الذي كانت تنشده القبيلة ، وتسعى اليه . كما عبر عن انسجامه معها ، وعن العمومية والشمول التي تتخذها المثل الجماعية في ظل سيطرة الدولة (والقبيلة شكل جنيني منها) . غير أن البطولة القبلية ما لبثت ان بدات تفسح المجال أمام مزاحمة « البطولة الفردية » لها ، والسبب في ذلك هو بلوغ المجتمع العربي الجاهلي في زمن ابداع هذا الشعر مرحلة الانتقال من البداوة الى الاستقرار (أو من المجتمع القبيلي البدائي الى المجتمعات

المستقرة) (وسيطرة اثرياء القبيلة على الينابيع وأفضل المراعي واغلاقها في وجه الآخرين ؛ وبذلك انحصرت زعامة القبيلة بين افرادها المنتمين الى بيوتاتها الثرية ، ثم اصبحت وراثية ايضاً . وهكذا نشأت مجموعة من البطون والأفخاذ القبلية المعترف لها بعراقة النسب وبالنفوذ الواسع والسلطة في القبائل ، ونشأت في الطرف المقابل لهؤلاء مجموعات متفاوتة في المكانة الاجتماعية وعراقة النسب ، على الرغم من انتسابها الى القبيلة نفسها ، كان المعتوقون والعبيد ادناها مكانة) .

وكان من نتيجة التقسيم الطبقي الجنيني الذي عرفته القبيلة ظهور اتجاهين في تجلي مفهوم البطولي في الشعر العربي : اتجاه يصور فيه الشاعر الفارس انتماءه الى فقراء القبيلة لا الى مجموعها (ويمثله شعر عروة بن الورد واضرابه) ، واتجاه ثان يصور فيه الشاعر الفارس بطولته الفردية بوصفها وسيلة من وسائل البرهان على حقه في شرف النسب (ويمثله شعر عنترة بن شداد) .

اما عنترة فلا يتنكر لأفراد قبيلته ، بل يدافع حتى عن اولئك الذين يرفضون انتماءه اليهم ، وما ادعاؤه « البطولة » لنفسه وإنكارها فيهم إلا وسيلة لإقناعهم بحقه في هذا الانتماء ، فلما تحقق له ما اراد صار يفخر بانتسابه الى القبيلة ، لكن افتخار « عنترة » بأعماله ظل مشبعاً بروح البطولة الفردية ، ولم يكتسب السمة الجماعية التي رأيناها عند غيره من الشعراء الجاهليين ، وهو يبدو في ذلك مفاخراً بما انجزه من اعمال بطولية قيضت لـه اعتراف القبيلة به :

قـد كنتُ فيمـا مضى أرعى جِمالَهُمُ
والـيـومَ أحمي حِماهُمْ كلمـا نكِبُـوا

للهِ درُّ بنـي عبْسٍ لقــد نَسَـلـوا
مـن الأكـارم مـا قـد تنسلُ العـربُ

ومهما تكن طبيعة الاختلاف بين موقفي (عروة) و (عنترة) من معيار النسب في تحديد مفهوم « البطولي » ، فان الموقفين جاءا نتيجة للتغيرات

الاجتماعية التي ادت الى تقسيم القبيلة تقسيماً طبقياً جنينياً ، وعبراً عن تعمق ادراك الفرد لذاته وقدراته ، وعن تعمق سيطرته على سلوكه الشخصي في وجه التقاليد الجماعية السائدة .

وما يمكن الخلوص اليه هنا هو ان « البطولة الفردية » في شعر عروة بن الورد هي البطولة الاكثر توافقاً مع جوهر حركة التاريخ ، والاكثر استجابة لمطالب العبيد والمضطهدين ، والاكثر شعبية لأنها بشرت بتفسخ النظام القبلي ، واكدت عدم قدرته على الاستمرار بعد ان تجاوزت منطق التطور التاريخي وغدا عاجزاً بفعل أعرافه وتقاليده وبنيته المأزومة ككل عن تحقيق مصالح افراده كافة ، وصار معبراً عن مصلحة فئة اجتماعية معينة هي الفئة الثرية ..

– ٤ –

إن الشواهد تؤكد ان مجتمع الجاهلية كان محكوماً قبل الاسلام بعلاقات اجتماعية استهلكها الزمن ، وظهرت عليها ظاهرات التفسخ والانحلال حتى شكلت ضرورات تاريخية حتمية تستدعي تغييرها كيفياً ونوعياً ، اي تستدعي ان يولد من هذا الواقع نفسه ، واقع جديد هو صاحب هذا التغير الكيفي النوعي ، وكان الاسلام هو ذلك الواقع الجديد.

(وقد تطلب مجتمع العلاقات التجارية ــ التي كانت تتنامى قاعدته المادية وقت ظهور الاسلام ــ ضرب الاطر والعصبيات القبلية وصهر المجموعات البشرية القائمة على طرق التجارة وفي المراكز التجارية لتتوحد كلها ضمن اطار اجتماعي واحد ، في مؤسسة واحدة ، او قل دولة واحدة ــ وقد كان الاسلام ــ الشريعة (النظام) مؤهلا وحده يومئذ أن يكون هذا الاطار ، او هذه المؤسسة أو لنقل : هذه الدولة) .

ولا شك في ان التناقض كان جوهرياً بين الاسلام والمصالح المباشرة للزعامة القرشية ، من حيث هي فئة اجتماعية مهيمنة حينذاك ... إذ وقف الاسلام ــ منذ بدء الدعوة ــ على صعيد آخر غير الصعيد الذي تقف عليه الزعامة القرشية المهيمنة بكونها ممثلة كبار التجار والمرابين من أصحاب الملأ المكي وأركان « دار الندوة » .

موقفان متعارضان على صعيدين متناقضين : صعيد الكادحين المعدمين ممن يكسبون قوتهم اليومي من الرعي او الخدمة في القوافل او التعامل الجزئي مع التجارة بالمفرد ، هذا من جانب ، وصعيد اولئك التجار الكبار والمرابين وزعماء القبائل المتعاملين مباشرة مع زعامة قريش من جانب آخر ... واذا كان الاسلام قد اعلن سلوكياً وتشريعياً ، انه يقف على الصعيد الاول ، في مواجهة الصعيد الثاني ، فقد تحدد إذن موقفه من حركة التغيير التي كانت ظروف تلك المرحلة تشير اليها ، وقد تحدد ايضا انه ـ اي الاسلام ـ سيكون في موقعه ذاك صاحب الفعل الاكبر في دفع حركة التغيير تلك لصالح التقدم ، اي لصالح العملية التاريخية التي كانت تتجه الى نقلة في العلاقات الاجتماعية من شكلها القبلي البدائي الى شكل ما آخر يعلوه في سلم التطور والتقدم .

على اساس من التعارض والتناقض بين ذينك الموقفين ، موقف الاسلام ، وموقف الزعامة القرشية كانت المواجهة التاريخية المعروفة التي وقف فيها الاسلام بشخص صاحب الدعوة ، واشخاص المسلمين الاوائل ، موقف الثبات البطولي حيال شراسة الاضطهاد التي تحملوا عناءها بصبر طويل طوال ثلاث عشرة سنة متواصلة ، دون مهادنة ودون وهن في إرادتهم الصلبة .

ولدينا شواهد تؤكد ان الرسول عرف مكانة الشعر في الحياة العربية الاجتماعية ، واراد ان يوجه هذه الاداة التي يحسن العرب استعمالها الى حيث يخدم المجتمع ويبعث الفضائل الكامنة في نفوسهم ؛ (فقال : إن هذا الشعر سجع من كلام العرب ، به يعطى السائل ، وبه يكظم الغيظ ، وبه يؤتى القوم في ناديهم) . واثر عنه انه كان معجباً بالشاعر الجاهلي البطل « عنترة بن شداد » ، وانه قال : ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا « عنترة » . واثنى على شعراء الاسلام ، وقدر دورهم في محاربة المشركين ليشد من ازرهم ، ويشجعهم على الاستمرار في ذلك النضال ، (فقال : هؤلاء النفر اشد على قريش من نضح النبل ، وخاطب شعراء الاسلام : اهجوا بالشعر ، إن المؤمن يجاهد بنفسه وماله ، والذي نفس محمد بيده كأنما تنضحونهم بالنبل ، وخص « حساناً » بالعناية

والرعاية اكثر من الشعراء الآخرين لاثر شعره الكبير في المشركين ، ولانه كان أعظم شعراء الفريقين ؛ فكان شعراء المشركين يفرقون من لسانه ، ويفزعون من شعره) .

(قال الرسول (ص) : أمرت عبد الله بن رواحة فقال واحسن ، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن ، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى . وكان يقول لحسان : هيج الغطاريف على عبد مناف ، والله لشعرك أشد عليهم من وقع السهام في غبش الظلام) .

واذا كانت معارك الشرك لعهد الرسول قد خلفت ملحمة كبيرة ؛ فان معركة الردة قد خلفت أشعاراً كثيرة ، بعضها كان إنذاراً وتخويفاً ووعظا ، وبعضها كان حماسة دينية يهتف بها المحاربون من المسلمين ، من مثل قول « اوس بن بجير الطائي » في موقعة بزاخة :

وليت ابا بكر يرى من سيوفنا وما تختلي من اذرع ورقابِ

الم ترَ انّ اللهَ لا ربَّ غيره يصبُّ على الكفار سوط عذابِ

وبعد انطفاء حروب الردة ، ورأب الصدع ، خرج العرب من جزيرتهم لنشر الاسلام ، ومواجهة دولتي الفرس والروم ، واسهم الشعر في تحريض المسلمين على الجهاد ومواصلة الكفاح ، وكان من ابلغ الوسائل في استنهاض الهمم وإلهاب جذوة الحماسة في صدور المقاتلين ، فانشده القادة يحرضون به جنودهم على المضي في الجهاد ، كما انشده الجنود يستحثون به رفاقهم في السلاح والعقيدة على مواصلة الجهاد والنضال .

ومن أمثلة ذلك قول بشر بن ربيعة الخثعمي يصور بلاءه وبلاء قومه في معركة القادسية :

تذكرْ ـ هداك اللهُ ـ وقعَ سيوفنا

بباب قديس ، والمكَرُّ عسيرُ

عشيةَ ودَّ القومُ لو انَّ بعضهم

يُعارُ جناحَيْ طائرٍ فيطيرُ

إذا ما فزعنا من فراغ كتيبة
دلفنا لأخرى كالجمال نسير
ترى القوم فيها واجمين كأنهم
جمال بأحمال لهن زفير

ومنها ، أيضاً ، قول قيس بن المكشوح المرادي ، ابن اخت معد يكرب ، وهو الذي قتل « رستم » قائد الفرس في مواقع القادسية :

وجئن القادسية بعد شهر ... مسومة ، دوابرها دوامي
فناهضنا بذلك جمع كسرى ... وابناء المرازبة الكرام
فلما ان رأيت الخيل جالت ... قصدت لموقف الملك الهمام
فاضرب رأسه فهوى صريعاً ... بسيف لا افل ، ولا كهام
وقد ابلى الإله هناك خيراً ... وفعل الخير عند الله نامي

والمطلع على الشعر الاسلامي الذي قيل في هذه المعارك يرى ان هذا الشعر حمل التصورات والمفاهيم الجمالية للدولة الوليدة ، فاستقى من الشعر الجاهلي افضل ما لدى « البطل القبلي » من فضائل (شجاعة ، قوة ، كرم ، حماية جار ، إباء الضيم) ، كما استعار من البطل الفردي (الذي وجدناه عند عروة) تحزبه الفطري للفقراء ، واضاف اليه بعض الفضائل الاسلامية الوليدة (كالتقى والورع والايمان .....) ولم يكن هذا الفهم لـ « البطولي » حكراً على الدولة الوليدة او متعارضاً مع ما يريده سائر المسلمين ، بل كان معياراً اجتماعياً ايجابياً لمفهوم « البطولي » ، وهو معيار له صفة « شعبية » لا « سلطوية » ؛ فالبطل في نظر الدولة والشعب هو ما ينافح عن الاسلام ، والاسلام في ذلك الوقت كان ديناً ثورياً يطرح ايديولوجيا ثورية هدفها تحقيق العدل والمساواة ، ومناهضة الاستبداد والظلم الاجتماعي والفردي كليهما ، ومن هنا فان الاشادة بالبطل الاسلامي الجديد هو اشادة بهذا الانسان الذي يدفع حركة

التاريخ الى الامام ، ويساعد المجتمع على الانتقال من بنية قبلية متفسخة الى بنية أرقى منها في سلم التطور الاجتماعي .

لقد اخذت فئتان اجتماعيتان وشريحتان متباينتان في الموقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي تتنازعان مفهوم « البطولي » ، وتدعيانه كل لنفسها ، فالمسلمون يرون « البطولة » في مناصرة الاسلام والحركة الاجتماعية الجديدة ، والدفع بعجلة التطور الى الامام ، والمشركون وقسم من ابناء البلاد المفتوحة يرون البطولة في الابقاء على اسس النظامين القبلي والعبودي ، وعلى الأعراف والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية التي تحفظ لهم امتيازهم الاجتماعي ومكانتهم الاقتصادية . هذا التنازع على مفهوم « البطولي » املته — كما قلنا — المصلحة المادية والتمايز في الانتماء الى موقع اجتماعي وسياسي مخالف لموقع الاسلاميين، ولقد وجد هذا التنازع تجليه في شعر النقائض الذي اججه شعراء الرسول وشعراء قريش وحلفائها ، وفي شعر الفتوح ... وما إن انتصر الاسلام واستقر حتى وجدنا أن المفهوم الاسلامي لـ « البطولة » يسود شيئاً فشيئاً مع سيادة المسلمين اجتماعياً ، وتربعهم على عرش السلطة ، وأخذ هذا المفهوم يقترب من صفة « الشعبية » بعد امحاء الفروق بين المسلمين ، وتكوينهم جماعة متجانسة في ميولها واهوائها ومشاربها ، وكل ذلك ظل الى حين .

— ٥ —

في العصر الأموي بدأ يسود مفهوم لـ « الفارس المثال » يغاير مفهوم « البطولي » المتجسد في الشعر الجاهلي ، وقد تأثر هذا المفهوم برغبة « معاوية بن ابي سفيان » في جعل الخلافة وراثية : ذلك انه لم يكن من اليسير على الأمويين تسويغ حكمهم على صعيد الفكر السياسي المؤيد بفكر ديني ، فكان عليهم أن يواجهوا ذلك بوسائل ايديولوجية ودعائية بحتة ؛ لهذا كان الشعراء يضيفون — او يطلب منهم ان يضيفوا — الى المعاني التقليدية معاني مستمدة من حياة الدولة وطبيعة الخلافة ، وهو ما لمسناه حتى عند « الأخطل » . كما وكان عليهم أن يضيفوا الى ممدوحهم صفات

التقوى والصلاح والتفاني في نشر الدين والفتك باعداء المشركين وغير المشركين ، كل ذلك تمهيداً لاعلان أحقيتهم في الخلافـة ، فكان موقف الشعراء ناشئاً عن تواتر اندماج العنصرين الزمني والديني من خلال شكل من الحكم يعتمد على عصبية سياسية .

وهكـذا كانت تتلاقى في القصائد المدحيـة او الهجائيـة المواقف السياسية والايديولوجية ، وبعبارات أخرى تحول الصراع على السلطة من الصعيد السياسي الى الصعيد الايديولوجي ، ولهذا لا نعجب حين نرى « جريرا » يقول مادحاً الخليفة عبد الملك بن مروان :

لولا الخليفـة والقرآن يقرؤه ... ما قام للناس احكام ولا جمع

وحين نرى ممدوحه ينال « الولاية » بقضاء من الله لا يبدل :

الله طوقك الخلافة والهدى ... والله ليس لما قضى تبديل

لقد كان الشاعر وهو يتحرك بانتمائه القبلي او زعامة القبيلة او بفعل السلطة يشعر بانه يخوض معارك تتجاوز شخصه ، وكان تحركه هـذا اذا توافق في نهجه هذا مع قبيلته وتاييدها للسلطة غير مشوب باي تمزق داخلي ، أما عندما يختل هذا التوافق ويضطر الى توزيع الولاء او التقلب ومنازعة ميله مسراه الطبيعي ، فثمة مشاقة داخلية تجعله ، في تقربه من السلطة ، يبرر لنفسه بعض المواقف او يتحلل من كل التزام نحو قبيلته ، وقد التزمت كثرة من الشعراء ، في العصر الذي نحن بصدده ، ردة فعل موحـدة الشكل تجـاه بعض حالات ملازمـة لاوضاعهـم الاجتماعيـة والسياسية ، فالتزلف وانكار الذات والرشوة ، تلك العيوب المشتركة بين هذه الفئة من الرجال ، تنحدر من طبيعة الاشياء ، فقد كان هؤلاء الشعراء ، في مثل هذه البيئة ، عاجزين عن التجـرد من الاعوجاجات الخلقية دون التنازل عن وضعهم بوصفهم متملقين خاضعـين لاعضاء الأسر الحاكمة ، او الكبيرة ، وفي هذا العالم القابل للاثارة والجشع ، حين أطلق العنان لجميع الأحقـاد والدسائس ، كان شعار هـذه الفئة من الشعراء قول احدهم :

ومتى تصبنك خصاصة فارج الفتى
والى الذي يعطي الرغائب فارغب

ولئن كان شعراء آخرون مثل جرير ، وهواه مع القيسيين معروف ، والفرزدق ، وهواه مع آل البيت واضح بين ، وابن قيس الرقيات ، وهواه مع الزبير بين ثابت ، فقد كانوا يدركون أنهم انما يتقاضون ثمن مديحهم ، وان من يمدحونه يعرف مواقفهم وطواياهم ، ولعله يقبل ذلك منهم لأسباب تقتضيها مصلحة الدولة ، فيمضي صفقة مع شعراء كبار لهم صيتهم وسيرورة في شعرهم بين القبائل البادية والمتحضرة . ولهذا لم يعد المديح كلمات مزخرفة يطلقها الشاعر في الهواء لارضاء غرور الممدوحين ، بل أصبح مكاسب مادية محسوسة تجنيها القبائل والجماعات وكل الطامحين او الطامعين في مراكز السلطة والنفوذ .

لقد كان في مقدور الشعراء بناء شخصية الأمير المتطلع الى المنصب المرتقب في تزيين صورته ، وكان مثل هذا الفرد حريصا على بذل الغالي والنفيس في سبيل تحقيق غايته ، لذلك لم يأل » هو وامثاله جهدا في جذب شعراء زمانهم لارضاء نزواتهم الشخصية فحسب ؛ لأنهم يعلمون ان السمعة الطيبة والذكر الحسن والصورة المتألقة هي اقصر السبل وأسرعها الى دوائر الحاكمين ، وكانت هذه الدوائر نفسها تستخدم عين الأدوات لإحداث الآثار المطلوبة في عقول المحكومين وقلوبهم .

ومن الممكن الاعتقاد اجمالا بأن بعض شعراء هذه الحقبة ، استطاعوا ـ تجاه بعض الشخصيات الجليلة ـ تمجيد ما يشبه « الرجل الكامل » الذي تتجلى فيه ، مع احتفاظه ببعض الفضائل الأساسية التي يتصف بها السيد القبلي ، صفات تعدل او تحجب مظاهر القبلية السلفية .

ولا ريب في أن بعض الشعراء الذين مدحوا الأمويين او ناصروهم ، وهجوا خصومهم ، كانوا مقتنعين بمناصرتهم ، وكانوا في الغالب عندما يمدحون الخلفاء انما يرسمون فيهم « المثل الاعلى » كما يتصوره المسلمون، وهم إذ يمدحون فيهم « الخليفة الكامل » و « الفارس البطل » انما يعبرون عن آمال الجماعة الاسلامية في الخليفة المثالي .

بالاضافة الى صورة « البطل السلطوي » التي وجدناها في شعر هذا العصر ؛ بامكاننا العثور على تجليات اخرى لمفهوم « البطولي » في الشعر الأموي ، ومنها مفهوم البطولي كما يقدمه شعراء الشيعة والخوارج والزبيريين ، وهي الجماعات السياسية المناوئة للبيت الأموي الحاكم .
وما يمكن ملاحظته هنا هو ان صورة « الخليفة الفارس » في شعر الكميت بن زيد ، مثلا ، تختلف عن صورته في الشعر الموالي لبني امية ، إذ يتصف عنده بالزهد والتقوى والشجاعة والسخاء والعلم بالكتاب والسنة واتباع هدي الشريعة والعدل بين الناس ، وهي الصفات التي يشترط أن يتصف بها الخليفة ليكون « إماما » قادرا على حفظ النظام وتامين الناس على انفسهم وأموالهم ، وقد نفذ الكميت من وراء شروطه هذه الى بيان ما في الحكم الأموي من شذوذ وعدول عن هدي القرآن ، وسنة الرسول (؛ اذ يقول :

تحل دماء المسلمين لديهم ... ويحرم طلع النخلة المتهدل

اما صورة « البطل » عند الخوارج فتتركز على شجاعته ومقدرته القتالية واستماتته في طلب الشهادة (... وقد صور أحد شعرائهم ذلك بقوله :)

ومسوّم للموت يركب درعه

بين القواضب والقنا الخطار

يدنو وترفعه الرماح كانه

شلو تنشب في مخالب ضار

فثوى صريعا والرماح تنوشه

إن الشراة قصيرة الاعمار

واذا كان للفارس صورة تجتلى فتمامها في القائد والشاعر الخارجي « قطري بن الفجاءة » ، ففي هذه الشخصية توازن معقول بين الشدة والرقة ، بين الشجاعة والاعتراف بشجاعة الخصم ، بين الاقبال على الموت والتهيب منه ، ومن جميل شعره :

اقول لها وقد طارت شعاعا

من الأبطال ويحك لا تراعي

فانك إن سالت بقاء يوم

على الأجل الذي لك لم تطاعي

فصبرا في مجال الموت صبرا

فما نيل الخلود بمستطاع

وما للمرء خير في حياة

إذا ما عُدّ من سقط المتاع

- ٦ -

استمر مفهوم « البطل السلطوي » بالظهور في نتاج الشعراء الموالين للبلاط العباسي، ويمكن العثور على هذا البطل في شعر ابي تمام والبختري وعلي بن الجهم وابن الرومي وابن المعتز وغيرهم . وقد صُوِّر هذا البطل على انه مثل جمالي أعلى بالنسبة الى كل فئات المجتمع العباسي ، وكان سلاحا أيديولوجيا في دعم السلطة العباسية الاستبدادية ومحاربة القوى المعارضة لهذه السيطرة ، والايحاء بان لهذه السلطة امتدادا جماهيريا ، وانها تحظى بموافقة ورضا كافة المسلمين والشعوب المنضوية تحت لوائهـا .

والمطلع على قصيدة « ابي تمام » في رثاء « محمد بن حميد الطوسي » والتي يصفه فيها بانه سيد كريم وبطل مقدام :

كذا فليجلّ الخطبُ وليفدحِ الأمرُ

فليس لعين لم يفِض ماؤها عذرُ

توفيتِ الآمالُ بعد محمدٍ

واصبحَ في شغلٍ عن السفْرِ السفْرُ

فتىً مات بين الطعنِ والضرب ميتةً
تقومُ مقامَ النصرِ إنْ فاتهُ النصرُ

وقد كان فوتُ الموتِ سهلاً فردَّهُ
إليهِ الحفاظُ المرُّ والخلقُ الوعرُ

ونفسٌ تعافُ العارَ حتى كأنما
هو الكفرُ يومَ الرَّوعِ او دونهُ الكفرُ

فأثبتَ في مستنقعِ الموتِ رجلهُ
وقال لها : من تحتِ اخمصكِ الحشرُ

مضى طاهرَ الأثوابِ لم تبقَ روضةٌ
غداةَ ثوى إلاّ اشتهتْ انها قبرُ

ويقول في أخرى يمدح بها أبا سعيد محمد بن يوسف الثغريَّ :

عسى وطنٌ يدنو بهم ولعلما
وإن تعتبِ الايامُ فيهمْ فربما

جدعتَ لهم انفَ الضلالِ بوقعةٍ
تخرَّمتَ - في غمائها - من تخرَّما

قطعتَ بنانَ الكفرِ منهم بميمَلٍ
واتبعتَها بالرومِ كفاً ومعصما

ويلاحظ ان ابا تمام في هذه القصيدة يجعل من الخلافة العباسية ممثلة للشريعة الاسلامية ، ومن الخليفة ممثلا للارادة الالهية ، ويرى في استمرار سلطته « حتمية » جبرية مستمدة من « الارادة الالهية » ، كما انه يلغي ارادة الناس الغاء كلياً في علاقتهم بالدولة ، ولا يبقي لهم اي إختيار في عزل الخليفة ولو خالف الارادة التي نصبته ، في حين أن الثورة

البابكية وقفت موقف المعارض من هذه الأيديولوجية السلطوية ، وحاولت إقصاء أصحابها عن الحكم بحد السيف .

ويلتقي مع « أبي تمام » في موقفه هذا شاعر عباسي آخر هو « ابن الرومي » الذي لم ير في « ثورة الزنج » وأعمالها البطولية إلا دماراً وخراباً للبصرة :

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام — شغلها عنه بالدموع السجام

اي نوم من بعد ما حل بالبصرة ما حلَّ من هنات عظام

إن هذا من الامور لأمرٌ — كاد الا يقوم في الأوهام

بينما اهلها باحسن حال — إذ رماهم عبيدهم باصطلام

دخلوها كانهم قطع الليل إذا راح مدلهم الظلام

اين تلك القصور والدور فيها — اين ذاك التبيانُ ذو الإحكام

بدلت تلكم القصورُ تلالاً — من رماد ، ومن تراب ركام

– ٧ –

واذا انتقلنا الى مفهوم « البطولي » في شعر المتنبي فسنجد دلالة تقدمية لهذا المفهوم ، إذن أن المتنبي كان يجسد برسمه لصورة هذا الفارس المثال آمال العرب ورغباتهم ؛ لان سيف الدولة كان في ذلك الوقت بطلاً قومياً يدفع الغزو عن العرب ، ويعمل على رأب الصدع ومقاومة الفرقة وإيقاف الانهيار ، ويبذل جهده لكتابة صفحة مجيدة في التاريخ العربي ! يقول من قصيدة له واصفاً عمل سيف الدولة القومي :

بحرٌ تعوّدَ ان يذمَّ لأهله

من دهره وطوارق الحدثان

رفعتْ بكَ العربُ العمادَ وصيّرت

قممَ الملوك مواقدَ النيران

ويقول في أخرى :

ليس إلاكَ يا عليُّ همامٌ سيفه دون عِرضه مسلولُ
كيف لا تأمنُ العراقُ ومصرٌ وسراياك دونها والخيولُ
لو تحرَّفتَ عن طريق الأعادي ربَط السِّدْرُ خيلَهم والنخيلُ
انت طول الحياة للروم غازٍ فمتى الوعدُ ان يكون القفولُ
وسوى الروم خلف ظهرك روم فعلى اي جانبيك تميلُ

وإذن فعندما يمدحه المتنبي أو يتحدث عن بطولاته ، فهو لا يغاير الحقيقة ، ولا يزور التاريخ ، ولا يبالغ ، وإن كان يرمي من وراء هذا المدح الى بلوغ شهوة الرئاسة التي دغدغته في أيام الشباب الأول .

ومعلوم أن المتنبي لم يحافظ على الصورة البطولية المتألقة التي رسمها لسيف الدولة ، بل أساء اليها وخدش روعتها وحجمها وأبعادها عندما أقدم على مدح كافور الإخشيدي من غير أن يكون شيء من الاعجاب قد دفعه الى مدحه ، وبذلك استهان بقيمه التي أخذ بها نفسه من قبل ، وتجاوز مسؤوليته أمام نفسه ... والمقصود بـ (قيم المتنبي) هذه ما كان يتراءى لنا من وميض في ثنايا شعره قبل اتصاله بسيف الدولة ، ويوم اتصل به ، وبعدما غادر حلب . ونعني بذلك ما قد ظهر في شعر شاعرنا من أفكار ومشاعر قومية ، ومن اعتباره « سيف الدولة » بطلاً عربياً جديراً بإقالة العرب من عثرتهم يومذاك ؛ لأنه هو وحده الأمير المناضل في نظر أبي الطيب .

- ٨ -

الى جانب هذا الفهم المتذبذب في تقدمته لـ « البطولي » نعثر في شعر القرامطة على « بطل شعبي » يحمل مجموعة من المعاني الانسانية والمثل العليا التي تهب للحياة قيمتها وتجعلها جديرة بأن تعاش ، والبطل في شعر القرامطة ليس خارق البطولة ، بل هو « انسان عادي » تماماً ، تكمن شجاعته في قدرته على مواجهة فساد الحياة في العصر العباسي ،

ولذا لم تعن الشجاعة عنده القوة العضلية في الحرب فقط ، إذ قيمة المرء دائماً عنده سلماً وحرباً بقلبه ولسانه :

زعموا أنني ضئيلٌ ، لعمري ما تكال الرجالُ بالقفزان
إنما المرء باللسان وبالقلب وهذا قلبي وهذا لساني

ولعلهم لهذا وقفوا من استغلال الانسان لأخيه موقفاً مشرفاً ؛ فرفضوه ، ورفضوا ما ترتب عليه من دسائس ونميمة وبغضاء ، جذرها الأساسي نفوس مريضة في مجتمع مريض :

ذئابٌ كلّنا في زيّ ناس فسبحانَ الذي فيه ترانا
يعافُ الذئبُ يأكلُ لحم ذئب ويأكل بعضُنا بعضاً عيانا

وارتبط برفض الاستغلال رفض الطرق غير الشريفة للكسب . ويبدو لي أن شعراء القرامطة كانوا يعدون « المديح » من الطرق غير المشروعة للكسب لذا هاجموها حتى وإن فعلها رفاق سابقون لهم في العقيدة .

لقد وجه شعراء القرامطة سهامهم الى صدور الساسة والحكام المسؤولين عن آلام الشعب وعذابه ، فابن لنكك يشبه الحكام الظلمة المفسدين بالقرود التي تعتلي صهوات الجياد :

مضى الأحرار وانقرضوا وبادوا وخلفني الزمان على علوج
وقالوا : قد لزمتَ البيتَ صبراً فقلتُ لفقد فائدة الخروج
لمن ألقى إذا أبصرتُ فيهم قروداً راكبين على السروج

وفي مكان آخر يصب جام غضبه على أولئك الرجال الجوف الذين يتحكمون بالمجتمع ، ويعتب على الدهر الذي جعل منهم سادةً ورؤساء ، ثم يقرر أنه زمان رديء لا يستحق أن يُعاش فيه ؛ لأن المنطق يفترض أن يسود الأحرار ، لا تلك الحشرات التي تسللت الى السلطة في غفلة من الزمن فارضةً لؤمها وخبث سجاياها ، معينةً كل من يتفق معها في سوء الخلق والظلم والتسلط :

لعنتم جميعـاً مـن وجـوهِ البلدةِ

تكنّفكُـم جهـلٌ ولـؤمٌ فافرطـا

اراكـم تعينـــون اللئـــام وإنّنـي

اراكم بطرْق اللؤم اهدى من القطـا

ولا يكتفي « ابن الخبز ارزي » بوصف الحكام بالتذبذب والتقلب والميل مـع شهوات النفس ، بل يقـارنهم بشخصية الانسان البسيط المتواضع فيرى نفسه على فقره احسن حالاً منهم ، واكرم ، وهو على ما يبدو عليه من رثاثة الهيئة يقارن بالشمس التي تحجب الغيوم ، بينما الحاكم كظلام الليل يخفي كل المفاسد ويستر نفسه بشتى الثياب ليخبيء قبحه وما في داخله من نتانة :

عليَّ ثيابٌ فـوق قيمتهـا الفلْس

وفيهنَّ نفسٌ دون قيمتهـا الانسُ

فثوبك مثلُ الشمس من تحتها الدجى

وثوبي مثلُ الغيم من تحته الشمس

ولا يخفى ما في هذه الابيات من تأكيد على جوهر النفس والاصالة الانسانية التي عمل القرامطة دائماً على تجسيدها اجتماعياً مقابل صورة « الحكام » الذين لا يمتلكون هذه الاصالة فيعوضوا نقصهم بفاخر الثياب ونفيس المعدن وما الى ذلك من مظاهر خداعة لا تخفى على اللبيب .

(اما الحسن الاعصم ابرز قواد وشعراء القرامطة فينقد خصومه من حكام دمشق والقاهرة وبغداد بشكل مبطن ، ويرسل الى «المعز الفاطمي» وقائده « جوهر » عاتباً عليهـم اختباءهم كالجرذان خلف الحصون والأسوار ، وهذا ما يأباه القائد الشجاع والحاكم الحازم الذي يجب ان يفتخر بنفسه لا بقلاعه وشجاعة رجاله لا بحصون مدينته :

يا ساكنَ البلدِ المنيفِ تعززاً ‏ ‏ بقلاعه وحصونه وكهوفهِ
لا عزّ إلا للعزيز بنفسه ‏ ‏ وبخيله وبرجْله وسيوفهِ
وبقبة بيضاء قد ضربَتْ إلى ‏ ‏ جنْب الخيام لجاره وحليفه)

لقد قدم لنا شعر القرامطة دلالة جديدة للبطولة وفهماً شعبياً للتاريخ، فلم تعد البطولة عندهم اجتراح احداث جسام ، ولا مواجهة عدو غاصب فحسب ، بل صارت تعني عملاً وتفانياً وإخلاصاً وتمسكاً بالجوهر الانساني ... وأخذ « البطل » ينزل من على سدة الحكم التي اعتلاها ليغدو انساناً عادياً ينسج حياته اليومية بدأب وصبر واخلاص ، ويساهم في صناعة التاريخ العربي دون زعيق او إثارة او تهليل ، ويستجيب لحاجات الناس الحيوية ويعمل على تلبيتها بجهده المتواضع الرصين دون جلبة ، وبذلك استحق عن جدارة هذا اللقب : « البطل الشعبي » .

- ٩ -

وعلى الرغم من ان تتبع تطور مفهوم « البطولي » في الشعر العربي اللاحق ليس من مهام هذا البحث فنحن نود الاشارة بايجاز الى ان هذا المفهوم ظل محتكراً من قبل السلطة الحاكمة في شعر العصور اللاحقة ، ولم يقيض له أن يكتسب دلالة تقدمية أو يصبح معياراً جمالياً شعبياً إلا في القليل من الشعر الرسمي ، وان حدث ذلك ففي شعر لا يزال ينتظر من الباحثين ان يخرجوه من بطون الكتب المخطوطة ويدرسوه بمنهج علمي قادر على اكتناه دلالاته وربطه برحمه الاجتماعي الذي وازاه فنياً . غير ان الفهم التقدمي الشعبي للظاهرة البطولية استمر بشكل خاص في الادب الشعبي ، ووصل الينا من خلال الملاحم الشعبية التي نشأت في العصر المملوكي كـ « سيرة عنترة » و « سيرة الزير سالم » و « تغريبة بني هلال » و « سيرة الملك سيف » .

مصادر البحث ومراجعه :

- جماعة من الاساتذة السوفييت : اسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، تعريب : د. فؤاد مرعي ، دار الفارابي ودار الجماهير ، بيروت ، ١٩٧٨ ـ ١٩٨٠ .
- جوزي ، بندلي : من تاريخ الحركات الفكرية في الاسلام ، دار الجليل ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٨٢ .
- ضيف ، د. شوقي : العصر الاسلامي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٢ ، العصر العباسي الاول ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ ، العصر العباسي الثاني ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٥ .
- عباس ، احسان ـ الادب والدولة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٧ . القاهرة الادبية في صد الاسلام والدولة الاموية ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ .
- العاني ، سامي مكي : الاسلام والشعر ، سلسلة (عالم المعرفة) ، الكويت ، العدد ٦٦ ، ١٩٨٣ .
- العزيز ، حسين قاسم : البابكية ، دار الفارابي ، بيروت ، د. ت.
- مرعي ، د. فؤاد : الوعي الجمالي عند العرب قبل الاسلام ، دار الابجدية ، دمشق ، ١٩٨٩ .
- اللاذقاني ، محيي الدين : ثلاثية الحلم القرمطي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
- مروة ، حسين : النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية ، دار الفارابي ، ط ٣ ، ١٩٨٠ ، مقدمات اساسية لدراسة الاسلام (ضمن كتاب : دراسات في الاسلام بالاشتراك مع محمود أمين العالم وآخرين) دار الفارابي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ . النظرية الادبية عند رئيف خوري ، (الطريق) العدد الاول ، شباط ، ١٩٦٨ .
- اليازجي ، الشيخ ناصيف : العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب ، دار صادر ودار بيروت ، ١٩٨٤ .

□ □ □

ابـــــداع

شعر

لـــوجـه الأمـومـة أحـمـل رايـــة قـلـبـي

فـــايـــد ابـــراهـيـم

تبارك وجهٌ ودودٌ يلاطفني

كلمـا حاصرتني العيـونْ

تباركَ صوتٌ ظليـلٌ

يبرئني من افاعي الظنونْ

تباركَ قلبٌ رحيبٌ

يسلسل انهارهُ في مفازات اوجاعيَ السادره .

تبارك زندٌ دؤوبٌ رحيمٌ

ـ فايد ابراهيم : اديب وشاعر من سورية ، ينشر في ألدوريات المحلية منذ بداية الثمانينات . له ديوانان مخطوطان « منارات على شواطىء منسية » ، « همسات في ظلال المحبة » سيصدران من اتحاد الكتاب العرب .

يفتحُ غرسي
وترسو عليه مراكبُ احلاميَ العائره .
تباركَ خطوٌ يمهّدُ للشمسِ دربَ البيادرِ
يحملُ وجدَ التراب
ويسري إلى الخبز
يسري اليفاً
ويتبعهُ الجائعونُ .
تباركتَ يا ملكوتَ الامومةِ
منكَ الفناءُ
ومنّا الإطاعةُ
لولاكَ ماذا نكونُ ؟!

* * *

لوجهِ الامومةِ احمل رايةَ قلبي
واسعى خفيفاً إلى جبل العارفينْ
تحلّقُ فوقي طيور
تناغي مناسكَ روحي
ويتبعني النحلُ
يتبعني النخلُ
تهمي ثمارٌ على كفِّ حلمي
اسلسل رؤيايَ للدربِ .
يا دربُ هذي بشائرُ امّي لصبحِكَ :
سبعُ سنابلَ خضرٌ
لعينينِ من مطرٍ وحنينْ

شراعٌ لبحرٍ يضعضعهُ الجزْرُ
مهدٌ وريفٌ لزُغب الحواصل
مشفى
مدارس
اندية ٌ
ومرايا لفتنج المواسم
برج يطلُّ على كلِّ فجٍ
عناقيد تطفحُ سكرًا
ومَهْرٌ طموحٌ
خصيب الجناحين
يرمح بين الجبال
إلى ذروة الحالمينَ .

* * *

ويأخذني الوجدُ من جبروتِ العقوقِ
إلى سدرةِ الأمِّ .
سبحانَ من علّم الأمَّ غسْلَ الخطايا !!
هنا قلبُ امّي يرفرف فوق الحرائق
يا نارُ كوني سلامًا
ساحرقُ اكفانَ روحي .
ساخلعُ ليلَ الرهانات
يا نارُ كوني يمامًا .
سافتحُ اغصانَ جرحي لمجد اللقاءات .
لي رعشةُ الضوء ،

همسَ الندى ،
وانسيابَ الهديلْ .
ولي كلماتُ السنابلِ في صحوةِ الماءِ
لي حضن امّي .
وهذا النماءُ رسالةُ قلبِ الامومةِ للأرضِ
والشمسِ ، والعاشقينْ

* * *

رسالةُ قلبِ الأمومةِ امْ كتابي
ومصباحُ ذاكرتي الحائرهْ .
ساتلو مزاميرَها في حضورِ الذئابِ فتعنو
وتلوي الأساطيرُ اعناقَها للصباحِ المسافرِ نحو المواسمِ
يا وجهَ امّي
لك المجدُ في كلِّ مرتعِ طفلٍ .
لكِ المجد في ملتقى الماءِ والضوءِ
والتربةِ المسجديّهْ .
ولي ان انام على هينمات العذوبة
اصحو على النظرات العجيبة
اغرق في النظرات الحبيبة
في لجّـة السرّ
فيما وراء انكسارِ الجفونْ .
اذوب حياءً امامَ اعتراض الهلالين
افتح كفّي لغمز النجوم التي تتقاطر فوق الجبينْ ،
واسال رغوة هذا البياض المسافر بين الضفائر

اسأل هالاته القزحيةَ عن حافلات السنينْ .

* * *

اقول لأمي التي غسلَتْ قهرَها بالدعاءْ

وعاتبَتِ الأرضَ

والعطشَ المستبدَّ

بفاسٍ حكيمْ :

(سلام عليكِ على عدد النظرات الجريحة

والخطوات الفسيحة

مهـلاً علينـا .

اما للنبوءة ان تستريح

وقد أكلت عمرها مرتين ؟!)

(اما للكميِّ المجرَّح ان يتوقّى رماح الزمان

بكلتا اليدين ؟!)

وتضحك امي وقد غلّفت بؤسها بالسؤال المشاكس :

(من يفتح الباب للشمس ؟

من يحلب الغيم ؟

من يطرد العنكبوتْ ؟

ومن يستعير الخميرة ؟

من يترقّبُ طَلْقَ الحوامل ليلاً ؟

ترومونني ان اموت ؟!)

* * *

حنانك امي

رضـاك .

دعينا نوفي نذور الينابيع للبحر
نغزل لحن العصافير للنخلة الآدميّه
نذيع كتاب الجـذور
فنعتق حلْم الأصول
ونعقد راياتنا في الغصون
ونمشي تباعـاً
لتلقي الرحال على ذروة الأبديّه
افات علينا بظلّ العناقيد
والضحكة المطريّه .
جنيت الرحيق من الشوك
كافأك الجوع بالقوة الجسديّه
والقت عليك البراري وشاح النماء
فكنت الغزالة ترتع بين حقول السماء
وتاتي إلينا بجرّتها العسليّه
وقد كلّمتك الغيوم مراراً
وسارت على دربك القافلات
وغطّت بمنديلك العائلات
عيوب المدائن والباديات
فلا الرمل رملٌ
ولا اللابسات
بهاق المدينة مستوحشات

* * *

سفينة عمرك تمخر عبر محيط الضباب

محمَّلة بالهدايـا

وقابلة الوقت تمشي بظلك

للريح ان تتكلم باسمك

للنار ان تستعير جناحك .

سبعون قنبلة فجَّرتها عيونك بين الخفايا

واتامت الشمس بين شقوق يديك

وامسك برج الحمام عن الانهيار

* * *

اما آن بعد اجتياح المفازة ان يستريح القطار ؟!

لقد اُمرِع الحقـل

واستيقظ الحالمون .

دعي الحاصدين الصغـار

يمدّون أيديَهم لامتشاق المناجل

لن يعتبَ الزرعُ .

للطفل ان يتعلم قبلَ التذوقِ قطفَ الثمار

وللأم ان تتشهى ولو مرةً لذةَ الاشتيار .

* * *

ابـــــداع

قصّـــــة

ماسح الأحذية

حسني سيّد لبيب

أصبح انسانا جديدا . تغيرت نظرته الناقمة . قد امتعه الفيلم ووجد فيه نفسه ودنياه . يحكي الفيلم قصته هو . كان مؤلفه استلهم واقعه . وهذا البطل ، مدحت الأمير ، كان مقنعا جدا في دوره العظيم ، ماسح احذية .. يفترش ركنا مثله لينام فيه . احلامه تشبه تماما ما يتمناه ويرغب . شحنة وجدانية أشاعت الدفء في نفسه . حرص على مشاهدة الفيلم مرة اخرى . قال لنفسه : مدحت الأمير ممثل كبير ، ولا بد انه لمحه ، او انه بدأ حياته معدما مثله ، واعوزته الحياة الى ان يعمل ماسح احذية . لا بد ان شيئا من هذا مر في حياة الممثل الكبير . واحس بوشيجة تربطه به . صلة قربى ، او صلة معرفة . لا يمكن ان يجيد الممثل دوره بهذا الاتقان ، الا اذا عاشه او شاهد صاحبه الحقيقي ،

ـ حسني سيد لبيب : اديب وقاص من القطر المصري ، يكتب القصة القصيرة والمقالة ـ له عدد من القصص والمقالات في الدوريات العربية .

او عاني مثل هذه الظروف . لم يكن فيلما مرحا ، وانما فيلم انساني عن ماسح احذية تقاذفته أمواج الحياة ، فصارعها وقاومها ، وعاش حياته التي رسمها الله ، قانعا ، غير ساخط على شيء . قد تغير شيء في نفس متولي . احس انه آدمي ، وان له مشكلة تهم الرأي العام ، بدليل عرضها على الشاشــة .

أودع صندوق الورنيش عند عكاشة صاحب محل البقالة ، وجلس على المقهى ، واشعل لفافة دخان مع كوب شاي ... وظل يمني النفس بلقاء الممثل الكبير . ود لو يجالسه أحد ، يتبادل معه الكلام حول الفيلم وأمور الدنيا . لا يمكن أن يظل دوما سجين نفسه ، لا يبوح بمشاعره لأحد . وحين يلتقي بزملائه ، في المساء المتأخر ، يتحلقون في دائرة مفترشين الرصيف . ويتبادلون لفائف الدخان ، والمزاح الذي لا يخلو من سباب وتهكم على أنفسهم وعلى خلق الله . يريد أن يغير مجرى حياته ، أن يجلس مع رجل (محترم) ، ويناقشه في مشكلة ما . أفكاره جاهزة وناضجة . ان ماسح الأحذية مواطن له كرامته .

يجلس بجواره رجل مهندم ، وقد دفن رأسه في الجريدة ، سأله متولي :

ــ كم الساعة ؟ .

ــ الخامسة والنصف .

حاول ان يجتذبه في حديث ، فوجد صعوبة . عانى توترا بالغ الشدة وهو يتأهل لمحاورة جاره (الافندي) . ماذا يقول ؟ . اي حديث يتجاوب معه . ؟ احس انه يتعارك مع نفسه ، التي راهنها على كسب الجولة . قضى على صمته القاتل ، وسأل :

ــ هل شاهدت فيلم (ماسح الأحذية) ؟.

لم يتحرك الرجل قيد أنملة . يبدو انه لم يسمع . لكن صوته كان عاليا ، ربما هو يهمله ، يحتقره . اغاظه الموقف . خذله الرجل ، الذي ما زال منهمكا في قراءة بقية سطور ، ثم اغلق الجريدة وطواها . ونظر

الى متولي من خلال عدسات النظارة السميكة . احس متولي بغلطته ، لا بد ان يقدم له نفسه . وتهيأ لسماع كلمة تأنيب . الرجل معذور . ليس من اللائق ان تتوجه لشخص لا تعرفه بسؤال ، كأنك تعرفه ! . لكن الرجل قال :

ـ اظن ان بطله مدحت الامير ، ممثل عظيم . لكني لا ادخل السينما الا نادرا .

ـ ليتك تشاهد الفيلم . انا شاهدته أمس . فيلم رائع . تصور ، انا بكيت كثيرا ... واسترسل . الرجل منصت لا يعقب بكلمة . أعجب متولي بالرجل الذي أصغى له . ولما أفرغ كل ما في جعبته ، تودد الى الرجل قائلا :

ـ ما اسم الأستاذ ؟.

ـ خيري عبد الحميد .

ـ أهلا وسهلا . وانا متولي سلامة .

لاول مرة ينطق اسمه الثنائي . احس ان المجتمع يوشك ان يرد له اعتباره . لم يكن يلفظ اسمه الاول لأحد ، سوى بين أصدقائه ، ينادونه بمتولي ، أو (بلية) ان ارادوا المزاح معه . سأل الرجل المهذب :

ـ ماذا تعمل ؟ .

تململ في اجابته .

ـ أعمل في مصنع .

ولم يشأ أن يضيف . خشي ان يطلع الرجل على مهنته الحقيقية .

عاد من المقهى رافعا قامته ، واضعا يده اليسرى في جيب سرواله . لكنه سرعان ما اخرجها ، تحت ضغط احساس داخلي بأن وضعه هذا ملفت للمارة . كما انه لا يتناسب مع سرواله الذي لا لون له ، وبه آثار رتق لقماشه البالي . والفضل لزوجته جليلة ، التي تجعل من ثيابه لائقة على قدر ما تستطيع .

الى اين يتجه ؟. ايتوجه الى عكاشة البقال ، ام يرجع الى زوجته ؟. قادته خطاه الى زوجته الجالسة على ناصيةالشارع ، وامامها شواية الذرة ، وبيدها مروحة من ريش الطيور ، تدفع بها الهواء الى قطع الفحم المحترق . افترش الارض جوارها مبتهجا سعيدا . لم تعد جليلة بجاهلة سر سعادته ، انه الفيلم ، حكاه لها غير مرة . واليوم قص عليها لقاءه بالافندي على المقهى ، وافاض في سر ما دار بينهما من حديث . قالت له :

ــ يبدو انك اعطيت نفسك اجازة .

ــ الا تريحينني يوما من العمل ؟ .

ــ لعلك تظفر بمكسب معقول . اليوم الجمعة ، وحركة الناس كثيرة ام انك تطلب الراحة في يوم مضمون قرشه ؟ .

غمغم ، في غير راحة . ثم انصاع لقولها . .

ــ استعنا على الشقاء بالله . ساذهب الى عم عكاشة . وان تاخرت ، لا تقلقي .

وكان يوما مربحا . .

وفي وقت متأخر من الليل ، تحلق مع اصحابه ماسحي الاحذية على الرصيف ، في ركنهم المعتاد . واقترح عليهم ان يشاهدوا الفيلم معه . فاتفقوا على الذهاب في اليوم التالي .

ذهب مع اربعة من اصحابه . وكلما اعجبهم مدحت الامير في موقف او تصرف او كلمة ... الهبوا اكفهم تصفيقا ، وقلدهم رواد السينما . وفي العودة ، قال متولي :

ــ اود ان ارى مدحت الامير شخصيا .

ــ يا سلام . . من انت كي يلقاك ؟ .

ــ انقل له اعجابي بفنه وتمثيله .

ــ المعجبون والمعجبات بالآلاف .

ــ الدور الذي قام بتمثيله ، يطابق دوري في الحياة تماما . قد اتقن الدور كانه انا .

– ولو . . . مدحت الأمير بمثل عشرات الافلام .

– لكنني مصمم على رؤيته . سيفرح لهذا . ويبتهج حين يراني .

ولم يصدقه احد . توجه الى زوجته وقال لها نفس الشيء ، فانتهرته ونصحته بنسيان الفيلم وحكايته . لانه منذ شاهد الفيلم ، يتحرك متكاسلا حيث رزقه ورزق زوجته التي لم تنجب بعد .

– انتبه يا متولي لاكل عيشك .

– لن يهدأ لي بال الا اذا رأيته .

– ماذا تريد منه ؟ .

– ابعث اليه بتهنئاتي وتهنئة كل الزملاء . واعبر عن اعجابي بفيلمه .

– هو ليس في حاجة الى اعجابك ، آلاف المعجبين والمعجبات من علية القوم قد اشبعوه من هذا الكلام .

– بصفتي ماسح احذية ، انفعلت بالدور . لقد عبر عن احاسيسي الخفية ، ونجح في اداء الدور . هذا الكلام جديد بالنسبة له ، لا سيما انه صادر عن بطل حقيقي ، من ماسح الاحذية متولي سلامة ، الذي اعوزته الحياة ان تمتد في وجهه احذية الناس ، فيعمل على تنظيفها وتلميعها بنفس راضية .

داعب النوم اجفان جليلة ، اثر عملها المرهق امام شواية الذرة ، فاطبق الجفنان ، وراحت في سبات عميق . .

حمل متولي صندوقه ، وقام بجولة في شوارع القاهرة ، في المنطقة المحددة له من قبل زملائه . فلكل واحد منهم منطقة لا يتعداها حتى لا يجور احد على نصيب الآخر ، وقنعوا جميعا بهذا التقسيم الودي .

امام سينما (النجوم) جمهرة غير عادية . دفعه الفضول الى الاقتراب . لا سيما ان الملصقات على واجهة السينما ، تجتذب الناس الى فيلم جديد لمدحت الامير . انتهى عرض (ماسح الاحذية) ، وهذا فيلم آخر من أفلامه المتعة واسمه (النصاب) . انسل مخترقا الكتل البشرية المتزاحمة ، محاولا الوصول الى العربة الفخمة التي تزاحموا

حولها ، فاذا بمدحت الامير ، الممثل القدير ، بشحمه ولحمه ، قد جاء لحضور حفل الافتتاح . أصر متولي على الاقتراب منه . هذه فرصته. وانهال يدمي كفيه بتصفيق متواصل ، فانساق المتجمهرون يصفقون مثله . نزل من عربته مرتديا بدلة انيقة ، وبدا لمتولي شخصا آخر غير الذي رآه على الشاشة . رائحة العطر تفوح منه . ابتسم محييا الجمهور بابتسامة صغيرة . وتدافعت الايدي تحييه ، فرفع يديه قليلا ، مشيرا بهما الى انه يحيي الجميع . لكن متولي سلامة ، اراد ان يحييه بطريقته، فاندفع نحوه ، غير عابيء بملابسه المتسخة بالورنيش ، محتضنا اياه في حركة مفاجئة . كان متولي سلامة منفعلا ، يحاول تقبيل الممثل الذي عبر عن آلامه ومواجعه . لكن الايدي جذبته بعنف . تأفف مدحت ، وبدا عليه الضيق الشديد . بينما متولي ينكفيء على الارض . ويأتيه صوت يزجره :

ـ الا ترى منظرك ؟.

تركوه كمثا مهملا ، يتحسس مكان اللكمات . بينما تدافع الجميع نحو مدحت ، يطيبون خاطره ، ويعتذرون له !.

تراجع متولي الى الوراء نادما . شعور بالقهر يجعله لا يقوى على الكلام .. شيء في أعماقه قد تداعى . ومدحت الذي يراه ، ليس مدحت الذي عرفه . هل يتلون الناس ويتغيرون بهذا الشكل ؟. احس بالفارق الكبير بينه وبين هذا الممثل . هل خدعه مدحت باتقان دوره ؟. وتذكر كلمة قالتها زوجته المريضة دوما بصدرها :

ـ كل الحكاية ، تمثيل في تمثيل .

وكل الكلام المختزن بداخله ، والذي اراد ان يقوله لمدحت ، ذابت معانيه ، تلاشت حروفه . اهتز البناء الجميل الذي شيده في ليلة حالمة، وارتد الى واقعه مصدوما .

ابتعد عن الزحام والاضواء ... ابتعد اكثر فاكثر ... حتى غاب في جوف الظلام ، حتى صار شبحا هائما ... حتى صار هيكلا لا يهتم به أحد ... تنظر اليه العيون ، كل العيون ، ولا تراه !.

* * *

ابـــداع

أمكنة أخرى كثيرة

أقـــاصيــص

عبد الله أبو هيف

- ١ -

كانت نظراته حائرة ، ولا تستقر على حال . وكانت هي صامتة أشبه بالجريحة حتى ان انفاسها اللاهثة مثل الانين الموجع .

كان يداري نظراته ويتعمد تقليب بعض الكتب . وبين اللحظة والاخرى ، يرفع نظارته ويمسحها رفعت فناجين القهوة للمرة الخامسة، فقد كانت متعتها الوحيدة ان تكون القهوة متوفرة وجاهزة وساخنة قال لها :

ـ لقد رحل خالد !

ـ عبد الله ابو هيف : رئيس تحرير جريدة الاسبوع الادبي ، يكتب القصة القصيرة والدراسات الادبية ، بدأ حياته الادبية في الستينات ، من اعماله « موتى الاحياء » ، « قصص قرائية » .

لم تجب ، كانت تعرف ذلك . اخبرته انها ستعد مزيدا من القهوة . ترنم بموال شعبي حزين متقطع مثل الحشرجة . عندما وضعت الفناجين النظيفة على الطاولة . قال بلا مبالاة :

ــ ورحلت منى وعدنان .

لم تجب ، كانت تعرف ذلك ايضا . سألته عن معنى الرحيل القسري . ظل صامتا معتقدا انه لا يفكر بهذه المسائل الا عندما تواجهه ، وتضغط عليه . حدثها عن رحيل محمود ومازن ولؤلؤة ورداح ايضا ظلا وحدهما في هداة الليل ، وهذا ليلهم المديد لانهما وحدهما منذ عشرات الليالي . كان صوت احتساء القهوة مسموعا في فظاعة الصمت القاهر ، وكانت هي تستعيد قصص الراحلين في الموت والحياة فقد شاهت الملامح بينهما في نظرهـا .

كان الرحيل ملاذا . وكان البقاء موتا . داهمتها النجوى ورددت هذه العبارة مرارا . كانا يختنقان في هداة الليل ، وليس هناك صبركفيل باللوعة . مدت يدها الى راسه وحركته باتجاهها ، وقالت بصوت متهدج لا يبـين :

ــ اذن قررت الرحيل .

كان يهز راسه موافقا ، فقد نال منه القهر كل منال ، او هكذا خيل اليها ، فقد رات منه هذه الحركة كلما هاجت بهما اللوعة .

- ٢ -

اعتاد ان يراهما عصر كل يوم ، والشمس تمضي الى المغيب ، فلا يبقى منها الا اشعة حمراء تقفز من الافق بين الشجر السامق الى القاعد في حديقة الحي .

كانا عجوزين ، الاول ضخم ، طويل، يلمس شاربيه بين الحين والآخر، ويتوكأ على مسند خشبي ، والثاني أميل الى النحافة والقصر ويبدو أن الايام قد هدته أكثر من صاحبه فهو يعتمد على صاحبه غالبا ، ويضع نظارة سميكة ويجهد نفسه كلما أحس بحركة أو صوت قريب ، ولكنهما، وبعد الفة طويلة مع الحديقة وموجوداتها وكائناتها وتغير الطقس فيهـا ، قلّ اهتمامهما بما يحدث فيها .

وعندما كان يقترب منهما محييا ، او يجلس الى جانبهما على المقعد الخشبي ذي المساند غير المريحة كانا يتلهفان للحديث اليه . ثم قلت مع الزمن الكلمات ، وصاروا ، ثلاثتهم ، يقضون الساعة او الساعتين في الصمت .

كان يتخلف احيانا عن القدوم الى الحديقة ، بينما صار العجوزان في اوبتهما اليومية الى جزء من نظامها الرتيب .

حين سألهما عن بقية اوقات اليوم قالا انهما يجتمعان في الحديقة في هذه الاوبة وحدها . ثم عرف منهما على مدار جلسات عديدة بعض تفاصيل حياتهما . كانت الكلمات قليلة غالبا ثم يغرق المكان في الصمت. عرف منهما تقاطع الشارعين الذي يلتقيان فيه كل عصر في طريقهما الى الحديقة . ولم يخطر لاحدهما ابدا ان يزور بيت الآخر ، فهما ، كما اكدا له ، قليلا الكلام عادة في البيت .

لقد افصح له العجوز الضخم الطويل ان اجمل لحظات حياته هي اوبة للحديقة ، وانه سيموت اذا لم يزرها كل عصر ، كان يراهما ، كلما زار الحديقة ، في الفصول كلها . ولكنه لدى زيارته ، عصر امس وجد مقعدهما خاليا ، فخطر له ان يتفقدهما في البيت .

اكتشف ان العجوز القصير قد مات ، وان الآخر منع نفسه من الخروج ، ولا يتكلم ابدا .

- ٣ -

حين غادر مطار اورلي متوجها الى الطائرة لمحها تتقافز جذلى ، مثل فتاة في مقتبل العمر . ولفت نظره اكثر الوان الرداء البهيجة على كتفيها.

سألت المضيفة ، داخل الطائرة ، عن مقعدها وابتسامتها العريضة تغطي وجهها كله ، ولم يعرف كيف تعبر العينان عن فرحهما الخاص ، ولكن هذه المرأة الخمسينية او تكاد تكتنز في حركات عينيها ذخيرة هائلة من الفرح الخبيء . كان مقعده الى جانبها ، ولم يدر اي كلام بينهما على الرغم من انها تحدثت الى المضيفات وبعض الركاب . قالت له ، بعد قرابة الساعة : هل تعود الى البلد نهائيا .

اجابها بلا مبالاة : اجل .

اكملت هي دون حرج : وانا ايضا .

ثم شملتها نظرات حائرة كانت توزعها بين الركاب والغيوم البيضاء المتراكمة في الفضاء الفسيح الممتدة من نافذة الطائرة ، وما لبثت انطافت نبرة حزينة واجفة :

ـ هل تعيش في البلد ؟

اجابها بلا مبالاة : اجل .

نظرت اليه مترددة ، وهي تعبث بمحفظتها الوردية الانيقة ، ولاحظ من جديد ، كم هي حيوية . وكم يعبر لباسها بألوانه الفاتحة عن هـذا الحبور الغامر ، فاضاف الى جوابه : كنت في مهمة قصيرة .

فعقبت على عجل : وانا .. كنت في زيارة طويلة ..

واردفت مبتهجة : كنت في ضيافة صديقتي مدة شهرين .

وزعت المضيفة شرابا كان سببا في مواصلة الحوار . عرف منها انها متزوجة ، وانها ام لاربعة اولاد وبنات ، تخرجوا جميعا من جامعاتهم ، وان اثنين منهما قد تزوجا وبقي الولد الثالث والبنت الرابعة ، وانهـا تعيش مع زوجها ، ومازال تخصص حياتها كلها لهؤلاء الاولاد . كانت تتحدث بعناء وطيف ابتسامة بـين حين وآخر مـا يلبث ان يتلاشى في أصوات الموسيقى المنبعثة من مقدمة الطائرة قالت : انها موظفة وتنهدت وهي تضيف : منذ زمن طويل ، لم اغادر دمشق ولم احس بهذه السعادة، لقد وهبت حياتي كلها لبيتي . ان اولادي هم كل شيء عندي .

قال لهـا :

ـ اذن كنت تتنزهين في باريس .

تلعثمت وهي تتمتم : لم افعل شيئا .. وان روحي هي التي كانت تتنزه . وكلما كانت تتوغل في الحديث عن نفسها زاد الحزن والاسى في نبرات صوتها .

كانت تعود الى حياتها الطبيعية .

عندما بدأ الركاب بالنزول من الطائرة كانت متشاقلة حتى انه غفـل عنها ، لانها لم تكن تشبه المراة التي غادرت معه من مطار اورلي .

* * *

قصيدة الومضة واشكاليّة الشكل

محمّد غازي التدمري

من المعروف انّ الومض في القصيدة العربية ، لم يكن بدعة من بدع الحداثة الشعرية ، وإن كان انتشارها وميل عدد من الشعراء الى كتابتها يُعدُّ انجازا من منجزات الحداثة الشعرية ، وهنا ما يفسر اختلاف الرؤية إليها ، واضطراب التسميات التي أطلقت عليها، فهي : قصيدة ومضة، وبرقية ، وإشماع ، وبطاقة وتَتْفَة ، وكلها تسميات وصفية لهذا النمط الشعري، الذي لم يكن غريباً عن الإبداع نفسه ، سواء اكان في الشعر العربي ، ام في الشعر الاجنبي .

ـ محمد غازي التدمري : باحث وناقد من القطر العربي السوري ، يكتب النقد والدراسة الأدبية ، ينشر في المجلات والصحف العربية المحلية . من مؤلفاته « سمات الادب في عصر الانحطاط » ، « مجالس الشعراء » .

فقصائد (الهايكو) اليابانية معظمها مبنيٌ على نسق الومضة التي تشع وتبرق في داخل النص ، وفي ذات المتلقي على حد سواء ، من خلال تكثيف لغة القصيدة ، والسعي نحو تحديد دقة الدلالة التعبيرية المضغوطة والمشحونة بالإيحاء الدلالي والإشاري .

يقول الشاعر الياباني (باشو) :

« بدء كلّ الفنون

ان الفلاحـة في الحقـل

إبّان العمـل تغني »(١)

« إن الهايكو بالتحديد هي القصيدة ذات الاسطر الثلاثة ، والمقاطع الصوتية السبعة عشر ، التي تحتوي على صور من الطبيعة »(٢) فتتآلف هذه الأصوات فيما بينها لتشكل حالة إدهاش ، تبرق في الذهن حالة من الوجد الذي ترتاح النفس على وقعه .

وفي الشعر الصيني نقرأ للشاعر (يان ـ مو ـ هوا) الذي يعد من شعراء لغة الحديث الاولى وقطعات رائعة منتقاة منها :

« ايتها العشبة الفضة تحت قدمي

عفـوك عني

انا ادوسك لحظـة

ويدوسني الناس إلى الابد »(٣) .

إننا امام تشكيل لفظي متناغم ، يشير الى حالة إيماض داخلي يشعّ في ذات المتلقي دون وساطة ما .

ومن ذلك ما قاله الشاعر الفرنسي (جاك بريفير) :

ستكون امواتاً غـداً

الحمـار من الجـوع

والملك من الضجر

وانا من الحب »(٤) .

إن الشاعر يضعنا أمام ومضةٍ ، ترتكز على انساق متضادة في الشكل والصورة والإيحاء. والدلالة ترتكز كلها على فعل كينوني واحد (سنكون) ليشكل ملامح ومضةٍ تجهد في التخلص من اللفوظية الخطابية ، لتشير الى إيماض داخلي ، ربما شكل جزءاً من فنية الشعر الاوربي ، مما يوحي بأن الومضة كانت أساساً في تراكيبية القصيدة الأجنبية ، كما كانت اداةً توظيفية لغوية في بنائية القصيدة العربية .

فالشاعر (صلاح عبد الصبور) حينما يبتهل الى ربه قائلاً :

« ويصعدُ نحوك حبي

ونحن على فرشنا المستعار

قوياً ، رقيقاً ، كما يصعد البحر نحو الجبل »(٥) .

الا يحمل اللفظ والمعنى إيماضاً في ذات النفس الشاعرة ، التي تلم؛ الحالة المعيشة وتختزلها بدلالة لفظية مجملة مختطزة ، تشكل أساساً من أساسيات البلاغة العربية المعاصرة .

إن قصيدة الومضة التي ما شاعت وانتشرت خلال العقود الثلاثة الماضية إلا لتوازي المتغيرات الاجتماعية ، والسياسية والثقافية ، فجاءت اتجاهاً متغيراً ومتحولاً عن بنية القصيدة الكلاسيكية ، لتواكب تلك المتغيرات والمتحولات الجديدة ، التي جعلت منها عالماً فنياً خاصاً لم يحمها من الخلاف الذي نشب حول هويتها الفنية .

فهل قصيدة الومضة مجرد قصيدة قصيرة جداً توازي ما شاع في فن القصة من شكل سُمي بالقصة القصيرة جداً ؟.

أم هي نتفةٌ شعرية لها خصائصها الفنية ؟.

أم هي خروج مطلق وحرٌ على هذا النمط ، جعلها تحمل خصوصية شكلية معينة ، تدور في فلك إيقاعي ولغوي خاصيّن .

هل ترتكز على تفعيلة واحدة ، أم انها ملتزمة بالشكل البيتي المتناظر للقصيدة العربية ؟

أم هي قصيدة نثر تهيم في فضاء رحب ، لا يقف الشكل الخارجي عائقاً في تحقيق ما يمكن ان يسمى ومضة ؟

« معروف في مضمار الفن ، أن الحالة الابداعية للموضوع الشعري المتناول تفرض الشكل الذي ستنصب فيه ، وفي الشعر العربي الحديث ، أقصد ما اصطلح على تسميته بشعر التفعيلة لدى بعض الدارسين والنقاد ثلاثة أشكال للحجم الشعري :

١ ـ شكل القصيدة المتوسطة الطول ، كما نجد في بدايات حركة الحداثة عند السياب واحمد عبد المعطي حجازي ، وصلاح عبد الصبور ولا سيما في قصيدته (ليلة في فيينا) .

٢ ـ شكل القصيدة الطويلة كما نرى لدى (أدونيس ومحمد عمران ومحمود درويش) لا سيما في قصيدته (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق) .

٣ ـ شكل البطاقة الشعرية ، أو القصيدة القصيرة ، أو الومضة ، كما في انجازات (كمال خير بك ، ومصطفى خضر ، وعبد الكريم الناعم) وغيرهم ممن ساهم في تكوين بنية فنية تشكيلية لهذا النوع من الاداء الشعري .

واعتقد أن كل شكل من هذه الاشكال لا ينوب عن الآخر ، لأن لكل شكل وظيفة توصيلية يقوم بها ، فشكل القصيدة الطويلة فيما يتراءى لي لا بد وان تحمل نفساً ملحمياً وجواً دراميا ، وشكل القصيدة المتوسطة يرسم حدثاً ، أو موقفاً ، أو شحناً عاطفياً ، اما شكل القصيدة القصيرة فهو يرصد انفعالة أو لقطة في إطار من التكثيف واللمح »(٦) .

فقصيدة الومضة في هذا المنحى الاصطلاحي طاقة شعرية تعبّر عن حالة إبداعية ترصدُ انفعالا في إطار من التكثيف واللمح ، ضمن شكل من الممكن أن يكون قصيدة قصيرة جداً ، أو بطاقة شعرية ، منفلتة لسبب ما من قيود الضابط الناظم لشكل الابداع الشعري .

لقد تناول الناقد الانكليزي (هربرت ريد) مشكلة القصيدة القصيرة من خلال تحديد ماهية القصيدة الطويلة فقال : « الشكل والمحتوى مندمجان في عملية الخلق الادبي ، عندما يسيطر الشكل على المحتوى ، الفكرة ، اي : عندما يمكن من حصر المحتوى بدقة فكرية واحدة ، واضحة البداية والنهاية ، كأن ترى في وحدة بينة ، عندها يمكن القول : إننا امام القصيدة الطويلة في حين عندما يكون المحتوى ، الفكرة ، او التصور الفكري معقدا جدا ، لدرجة ان يلجأ العقل الى تقسيمه على شكل سلسلة من الوحدات الجزئية ، وذلك ليخضعه لترتيب ما من اجل استيعابه في إطار كلي ، عندها يمكن القول : إننا امام ما يسمى بالقصيدة الطويلة » ويضع الناقد (عز الدين اسماعيل) جملة من الفروقات بين القصيدة القصيرة ، والقصيدة التقليدية فيقول : « إن القصيدة القصيرة غنائية بطبيعتها ، فهل هي في القصيدة العربية التقليدية ؟ إن العاطفة او الموقف العاطفي هو الإطار الموضوعي الذي تتفق فيه القصيدة القصيرة مع القصيدة العربية التقليدية ، ففيم اذن تختلفان ؟ إنهما تختلفان من حيث التعامل مع اللغة والصور ، او صدقهما او حيويتهما ، ولكن ربما كانت هذه الاعتبارات نسبية ، تتحقق هنا او هناك على تفاوت ، اما الفارق الحاسم بينهما ، فتمثل في معمارية القصيدة الغنائية المعاصرة ، ولو رسمنا خطاً بيانياً للقصيدة الغنائية المعاصرة لقلنا : إنها تصوير لموقف عاطفي مفرد يتحرك او يتطور باتجاه واحد ، وهذا المعيار الذي نستبصر من خلاله القصيدة الغنائية المعاصرة ، وفي ضوء هذه الحقيقة ، اي تصوير موقف عاطفي ، نستطيع ان نتبين الفارق المعماري بين بنية القصيدة الغنائية المعاصرة ، والقصيدة التقليدية »(٨) .

إذا كانت هذه بعض الفروقات الكامنة بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة ، فما هي تلك الفروقات التي تفرق بين القصيدة القصيرة ، وقصيدة الومضة ؟ وكلتاهما مقطوعتان شعريتان تعتمدان على اقل ما يمكن من الملفوظية المحددة لابعاد الحدث والمعاناة ، ويشتركان في العاطفة والموقف الشعوري الذي يشكل الاطار الموضوعي لبناء القول الشعري لكل منهما ، ثم يسعيان الى التكثيف والاختزال والتركيز ، وضغط

المواقف في اتجاه ملفوظي واضح ومحدد ، ومع كل هذا الاختلاف تبقى اللغة الموظفة في كل منهما فارقاً رئيسياً ، يمكن اعتماده في أساس الاختلاف بين قصيدة الومضة ، والقصيدة القصيرة التي تأخذ اللغة إطاراً تشكيلياً خارجياً لاداء وظيفة تعبيرية كثيراً ما تقترب بنيتها من بنية القصيدة الطويلة ، بينما تشكل اللغة لدى شعراء الومضة هاجساً مقلقاً ، يسعون من خلاله الى تآلف بنية التركيب اللغوي ، مع مستوى العلاقة الدلالية والإشارية للملفوظية ، التي تومض داخل النصّ من خلال النظام الإيقاعي الموسيقي المتجانس ، والمتداخل في علاقات الكلمات بافعالها وأسمائها وحروفها ولواصقها ولواحقها في بنية النص الداخلية ، باعتبارها ظاهرة تسعى الى اثارة المتلقي في زاوية التأزم والانفراج ، بقصد الإدهاش فالمفارقة ... فالإيماض ... فالاهتمام .. فالتوقيع .

والسؤال الذي يطرح نفسه .. ما الشكل القادر على استيعاب قصيدة الومضة ؟ هل الشكل الكلاسيكي قادر على تحقيق شروط وعناصر قصيدة الومضة ، أم ان النظام القائم على التفعيلة يعطي الشاعر حرية أكبر في تحقيق امثولة قصيدة الومضة ، ام ان قصيدة النثر هي الفضاء الأرحب والأوسع لاستيعاب هذا الانموذج الفني .

في الحقيقة المجردة ، نجد انفسنا امام نمط شعري جديد ، اتفقنا على تسميته بقصيدة الومضة ، التي تومض وتشع داخل النص والنفس على حد سواء ، وتعتمد على الفعل الذي يخرش العقل عن طريق اللغة المتميزة الحاضرة ، القادرة على ان تدل .. وتتحرك .. وتشير ، ثم تختفي مخلفة تلك المساحة المغناطيسية ، التي تجذب النفس المتلقية الى ضفافها ، لترتاح على مسابك اللغة ، وقد حققت شروط الإثارة والانفراج ، سواء اتم ذلك في محراب الشكل السلفي ، أم في أجواء النثر الفني المتكامل في ايحاءاته ودلالاته .

فالشاعر (مصطفى خضر) في ومضته الكلاسيكية (وقت النور) الذي يقول فيها :

« نورٌ يجدِّدُهُ المدى أم كوكبٌ   ما زال يغمرُ قبلةً لا تحجب

يفضي إلـى بشره ويقينـه ويبوح فيه متعب ومعذب
يدعو إلى شمس توزع ضوءها يغشى منازلها الضحى والمغرب
يملي علي دليليها أنواره فيشع في ميقاتها ما اكتب »(٩)

الا يضعنا هذا النص الكلاسيكي الشكل امام ومضة فكرية فنية ، تخلق اللغة فيها معيارا تواصليا استدلاليا يفسح للحس والفكر ان يستوعبا حركة الدلالة في معطيات سياق النص الذي يومض على انساق الفعل المتداخل في بنائية الومضة من خلال وحدة فنية كاملة .

وعندما يقول الشاعر :

« ايها المتسول
اغسل يديك الممدودتين
ملعونة النبتة
التي لا تبهج العيون
لا حق للشاعر
أن يبقى هكذا دون ان يراها »(١٠)

الا يضعنا بشكل فجائي امام شيء من الإيماض المتمحور على اركان نثرية لم تستطع أن تشكل ملامح ومضة فنية متألقة ، لان الفسحة الملفوظية كانت ضيقة جدا لم تسعف الإيماض وتساعده لان يتجاوز حدود ذلك الأفق الضيق ، وبالمقابل عندما نسمع الشاعر الراحل (سليمان عواد) يصرخ بصوت حاد ويقول :

« قرش واحد مزيف
يرفضه الناس
ولا يريدون تداوله
لكنهم لا يرفضون
أن تكون كل حياتهم زائفة »(١١)

الا يضعنا أمام ومضة متألقة تشع في النفس مخلفة الف سؤال عن واقع الزيف في المجتمع الحافل بتناقضات الحياة ، وكل ذلك على انساق نثرية فنية استطاعت أن تلم ابعاد المعاناة ، وتجمع خلفيات الحـدث بملفوظية دلت واشارت .

وفي نقلة تعبيرية اخرى ، مفعمة بالإيحاء الدال : يحاول الشاعر (نصر الدين فارس) أن يفتق جوانية حدث تراجيدي معبأ بالانفعال الصادق على مسابك اللغة ، وارتال الملفوظية التي تجمع جزئياتها المتكونة في توظيف الظرف (حين) الرابط لبعدي الزمان والمكان ، في محيط الفعل الذي يسـعى الى تأطير ومضة مشغولة تصبّ في بؤرة التـأزم الفعلي والإنفعالي الذي يتمخض عن بطولة وشجاعة اطفال الحجارة في الأرض المحتلـة .

« في المخيـم ..

حين .. تساقط .. اكباد" .. واعين"

حين ... تصبو للأذان ... المئذنـة

حين .. يشتاق إلى التسبيح .. ارغن

حين تبكـي .. الميجنه

يفرح الدود ... وتيجان الحقاره

وتنادي الساح .. اطفال الحجارة »

إن الظرف (حين) المتكرر اربع مرات على انساق الرؤية الزمانيـة والمكانية ، يجمع ابعاد الفعل الداخلية والخارجية في بوح شاعري ، انتهى الى إيماض داخلي عبّأ النفس بالانفعال المتحيز لاطفال الحجارة ، كما عبّأ الفعل خارجياً على ابعاد الملفوظية المتداخلة مادياً ومعنوياً على انساق حملت المدلول المادي [اكباد ... اعين ... المئذنة] واخرى حملت الإشارة المعنوية [يشتاق ، تصبو .. يفرح .. تيجان الحقارة] وما ذلك إلا لتؤطر ملامح ومضة فنية جملت الرؤية والقوة والاداة التوظيفية التي منحت النص ذلك البوح الوجداني الذي سرعان ما انقلب الى حالة ومضى وايماض تسللت الى مداخل النفس المتلقية دون وساطة ما .

من هنا نخلص الى ان الومضة الشعرية ، إما ان تكون مطبوعة تأتي نتيجة معايشة حقيقية يعيشها الشاعر في أتون اللحظة الفاعلة مع الذات الشاعرة ، فتنحصر الرؤى في زوايا ضيقة جدا ولكنها مشحونة بالايحاء المكثف والمضغوط والقابل للانفجار في اللحظة التي يصل الفعل فيها الى مرحلة لا يمكن بعدها إلاّ أن يتحرر في الاسار الضابط والخانق للحظة الانفعال الشعوري ، مما يجعلها تنطلق حارقة مراحل كثيرة في هامشية التعبير ، متجاوزة الحدود والأبعاد غير المنطقية حتى تحقق ذاتها وتستكمل عناصرها الاساسية ، فتأتي المتلقي عامل اثارة وادهاش وايقاع .

وإما ان تكون مصنوعة تعتمد على الصنعة والنظم المتكلف ، فتسعى الى بلورة ملفوظية عادية الأداء ، تتجه نحو الادهاش الغرائبي الـذي يوظفه الشاعر المتمكن من النظم ، ليكون وسيلة اغراء آنية تغري المتلقي بمتابعتها ولو الى حين ، ولكن دون ان تحقق اي عالم داخلي من الممكن ان يساهم في تأطير ومض ما ، فهي مجرد انفعال خارجي على انســاق ملفوظية تعتمد التغريب الادهاشي ، أو التلوين اللفظي الخارجي ، أو تداخل الانساق المركبة التي تزيد الفعل تقريبا دون ان تلامس عناصر الايماض الرئيسة .

ومن هنا فاننا لا نستطيع في مثل هذا الموقف إلا أن نختلف مع كل من يسمي عدة اسطر شعرية او نثرية قائمة على تشكيل فني ما ومضه ، وبالتالي لا توافق من يحاول ان يخرج النص الشعري المستكمل لعناصر الومضة الى فضاء القصيدة القصيرة وإن كتبت على نسق عمودي .

فالومضة قبل أن تكون شكلا ، هي حالة ابداع فني تقني من نوع خاص ، تتلبس الشاعر ضمن موقف معين ، يتعايش معه ضمن حدود أبعاد الزمان والمكان ، وتحت تأثير الحالة النفسية المعيشة ، حتى تنتهي أثرا ليس الشاعر الحق في تحديد مساره ، ولذلك ليس لنا ان نحدد شكل الومضة ، لانها حالة استقطاب جمعي لابعاد المصاحبة ، فالمخاض . . فالولادة ، وهذا ما يجعل قصيدة الومضة خارج التقسيم الشكلي لمراسيم القصيدة ، لانها اولا وآخرا حالة وعي تتلبس الشاعر في وقع

وموقع خاصين جدا ، يرتكزان على قوة الادعاء الذي تزداد حدته كلما أوغل الادعاء الملفوظي في ذات المتلقي ، حتى تمنحـه شعورا جميلا ، يساعد النفس على استعادة توازنها الانفعالي والشعوري .

فالومضة وحدة متكاملة متداخلة في الفعل الشعري والاستدلالي وبالتالي الانفعالي الشعوري ، وليس لها اي ارتباط عضوي مسبق باي شكل من اشكال القصيـدة التي لا تحقق مثل هذه الوحدة العضوية المتكاملـة .

وقصيدة الومضة ، سواء اكانت كلاسيكية شكلا ومضمونا ، ام مفعلة ، ام نثرية فانها لا تحقق ايماضها المطلوب منها ، الا اذا كانت تتالف من تركيب لغوي ، يتحرك ويتطور باتجاه تصاعدي واحد ، يسعى الى تفتيق الصور المضغوطة ، لتشير بشكل او بآخر الى تكاملية التكثيف والاختزال والتركيب في بنية ملفوظية قصيدة الومضة .

وما دام السبر النقدي في جوهره اكتشافا للعلاقات المتشابكة التي تنشأ من اختيار معين للنص ، فانه على الومضة أن تقدم مشروعها التقني من عدة زوايا ، تبدأ باللغة وتنتهي باللغة ايضا ، ولذلك يجب ان تنهض الومضة تعبيرا عن مجابهة حادة ومتازمة بين عالم الشاعر ، والعالم الآخر ، ضمن افق يقيني يبرر المنطق اليقيني الذي يستند الشاعر اليه في تحقيق ومضة مـا .

يقول الشاعر السياب :

« حين دفئتُ يوماً

بلحمي غطاء الصفار

حين عرّيتُ جرحي وضمّدتُ جرحاً سواه

حطّمَ السور بيني وبين الإله »(١٢)

إن هذه اللغة المشعة داخل النص تضعنا امام ومضة تحقق الادهاش والانبهار ، وتستدعي المعاينة والاهتمام ، وهي تقدم معمارها الفني على شكل دائري ، ارتكز على انساق التاء الفاعلة الدالة على حركة الفعـل

الذي دفنّ بلحمه عظام الصفار ، وعرّى جرحه ليضمد جراح الآخرين ، وكان الفاعل المرتبط بهذه التاء المتحركة على انساق الفعل ومستويات حركاته الخارجية الممتدة بين التدفئة والتعرية والتضميد ، تحاول أن تشير الى تلك الانا الغائبة في تلافيف المعاناة المحرقة ، ليدل على الآخر ، وقد حطم السور بينهما بفعل مجهول الفاعل ، ليمنح الاستدلال قوة الايحاء المعبر عن ازمة الازدواجية التي يعاني الموقف منها ، محققا حالة وعي تريد ان تؤكد على انهيار السور بينه وبين الآخرين الغائبين خلف صخرة الزيف :

« وعرٌ هو المرقى الى الجلجلة

والصخرُ يا سيزيف ما أثقله

سيزيف ، إنّ الصخرة الآخرون »(١٣)

على الرغم من هذا الاقرار الواضح في الاشارة الى صعوبة المرقى ، كانت الادانة جمعية لخصتها كلمة (الآخرون) وقد اشارت الى اتهام واضح ومحدد عن طريق تلك اللفظية التي جعلت النص يومض حالة اثارة وادهاش واع تمحور في خطاب الانا والآخر الجمعي ، وفي (فيض الرؤية) للشاعر (ممدوح السكاف) نلاحظ علاقة حميمية بين الفعل المضارع (يسري) الذي اختصر الحالة الانفعالية بدلالة ماضوية عن طريق الافعال الماضية وهي تسبر جوانية النص سبرا روحيا يتعمق في الجسد المحسوس ، حتى يُجرّح الكف :

« في مقهى الروح

تمدد جسمي في عينيّ

ونما شوكٌ ذاتيّ في صمتي

ومضى يسري في الخضرة

حتى جرّح لي كفي »(١٤)

اذا كان تحرير الحاضر من عبودية الماضي ، يطرح انساقا متوازية في النص الشعري ويوظفها مهمة اساسية تسعى الى تجميع الرؤى

الماضوية والحاضرة ، في نسق قيمي جديد ، يتطلع الى الحاضر ، ويستشف رؤى المستقبل ، فان الأفعال الماضية في هذا النص ، تحاول ان تقيم علاقاتها مع الفعل الحاضر على عدة مستويات نقلية تدعم علاقة النص بالشاعر ، الذي بقي موغلا في الخضرة حتى لامس الشوك الذاتي المنقلب عن حالة شعورية داخلية كفه فجرحها باحتمال غيبي ، أثار الادهاش والانبهار الذي شع في مداخل النص ومخارجه ، حالة ابراق وايماض استوعبت فن الومضة والايماض بكل حرية وثقة .

هذا ما يجعلني افترض بأن قصيدة الومضة الموظفة والمتقنة ليست تجربة فنية مضافة الى تجارب الشعر الحديث ، الذي يفترض الشكل وسيلة من وسائل التشكيل الخارجي ، لان قصيدة الومضة هي فرع من فروع تجارب الشعر الحديث ، قبل ان تكون تجربة ابداعية مستقلة باصولها وثوابتها التي لم تتأطر هيكليتها بعد .

لذلك سنبقى في حدود التجربة النفسية الانفعالية الشعورية ، التي يتحول الموقف فيها بالقول الشعري ، من بناء درامي حاد ، الى حالة وعي حاضرة ، ترتقي مستويات عدة ، تتناول اللغة والطريقة والايحاء والتوصيل .

ومن هنا تبقى اللغة في قصيدة الومضة حالة تأهب استفزازي ، لتحقيق شعور متزامن مع الادهاش والاثارة ، قبل ان يتحول الى واقع مُخدِّر .. لذيذ .. هادئ .

وفي ومضة للشاعر (مصطفى خضر) يقول فيها :

« هنا الأرض يغمرها الأرجوان

سماءٌ وحقلٌ

عصافيرُ مـاء

قماطٌ وطفلٌ

نسيجُ شهاب »(١٥)

نلاحظ كيف يحاول ان يلم المفردات النسقية داخل النص ، بايحاءاتها

التعبيرية ضمن مكونات رمزية مكثفة تلغي دلالة الموجودات الخارجية للارض ، ومدلولات اللون والسماء والحقل والطفل والقماط ، لتغيب في بؤرة تجمع ايحائي تعبيري دلالي معمق ، جاء في نهاية الومضة التي يقر فيها بانه :

« دمٌ في الرماد

دمٌ في التراب

وما بيننا شهوة للجذور

هي الأرض تدعو اليها الجسور »(١٦)

إنها العلاقة الابدية بين الارض وجذورها بما تمثله هذه المقولة من معان معرفية مرجعية ... وحالية ومستقبلية .

ان جدة هذا النوع من الومض الشعري تتمثل بتبني الشاعر لأبعاد قصيدة الومضة بعناصرها ومستوياتها ومعطياتها ، وهي تخضع النص الكل المتكامل في بنائية القول المعبر ، والمكثف ، والموغل في الايماض والادهاش والاثارة ، مما يجعلها تكتسب جدة بنائها من ذلك الايقاع المعين والمحدد ، الذي تفيض به النفس الشاعرة وهي تتعامل مع اللغة والفعل والحدث بحرية كاملة في الاختصار والاختزال وضغط الطاقة الايحائية ، التي تتجمع بين انساقها منحنيات الومضة التي تؤدي غرضها الايحائي والدلالي ، وهي تنزع الى بناء هيكلها الملتحم مع المعيار الوظيفي .

ومن ذلك ما نراه في معظم ومضات (الدكتور شاكر مطلق) حيث يسعى الى تمازج الحلم بالوعي على مسالك اللغة التي تومض في جوانية الومضة بفعل التوظيف المتقن لكل اداة من ادوات ملفوظية الومضة :

« فتشت في قبو الطفولة

عن كعكـة

او لعبة مجهولة

الفيت نفسي

لا تـزال

تخبو على رمل الخيال

في حضن دميتي الخجولة))(١٧)

إنها معمارية الومضة اللغوية المعبرة عن طبيعة التشكيل المرتكز على بنى الأفعال التي تتبدل وتتشكل حتى تدفع الفعل الشعوري الى القول الشعري الذي يدل ويشير ويعبر على جناح الومض المشع داخل النص والنفس على حد سواء .

إنها محاولة جادة في فرز معيار قصيدة الومضة ، القادرة على اختزال تجارب الحياة ومعاناة الفكر الحائر في اظرافاتها ومنفصلاتها ، كل ذلك من اجل ان تبقى الومضة في مفرزات القصيدة الحديثة ، قفزة متقدمة باتجاه المدركات المحيطة ، التي تتموضع حالة وعي تستلهم طموحا كبيرا ، بمحور مداخلات المعاناة ، في مفاصل قصيدة الومضة التي تتوالد من رحم اللغة التي تبني نطفتها في جوانية ايحاءات الصور ، ودلالات الأفعال، ومداخلات الأسماء ، ومستدركات الحروف ، واستدلالات الضمائر ، التي تشع فيما بينها في جوانية النص لتكشف ما هو خارج عنها ، ضمن أسوار الملفوظية المحددة في الادلال والاستدلال والمنفتحة على آفاق التعبير الاشاري المشع من داخل النص بصيرورة تعبيرية تلوذ بأجنحة الفكرة المندغمة في تلافيف المفردة ومضة مثيرة مدهشة ، تستلهم افانين معبرة عن فكرة تمهد لها ثم اليها في مناحي الابرلاق المدهش ، الذي غالبا ما يكون قصير المدى ، لأنه مشحون بفاعلية عميقة الرؤية والدلالة .

وهذا ما يجعل من قصيدة الومضة تعاطيا خرا على شواظ المعاناة ، واحتمال الصلب على اعمدة اللغة التي توغل في ايحاءاتها داخل النص ، لتخرج باللفظة من تقاليد التعبير الروتيني ، الى المنحى الاشاري الرمزي المندغم مع ركائز الاستدلال الذي يقلب مهمة الملفوظية راسا على عقب ، بحيث تتحول وظيفة المفردة من مجرد تعبير تصوري ، الى تعبير اشاري ادهاشي ، لا يعتمد على اللون المبهر ، ولا يهتم بالصوت المرتفع ، وانما يقيم أدواته على دعائم بنى كلية نقلية ، تتحرك ضمن اجواء مركبة ، تراكمية تأتي الفعل الشعري بشكل تصادمي ، يشع في أعماق الصور التي لا تلبث ان تومض في جوانية النص لتثير في ذات المتلقي دوافع الاثارة والانتباه ، فالاهتمام .

ومن هنا كانت عملية ابداع قصيدة الومضة نوعا من المغامرة ، التي لا تضمن نتائجها ، اذا لـم يتقن الشاعر سبر اللغة في تكوينها الخارجي والدلالي ، وعمل على توظيف طاقات مفرداتها لخدمة النص اولا واخيرا ، ولا عجب إن اخفق عدد كبير من شعراء الحداثة في ابداعها ، بينما نجح عدد قليل جدا بكتابتها بالشكل الذي كون مع الايام والممارسة معيارا فعليا لبنية تراكيبية قصيدة الومضة التي تشع داخل النص والنفس لغة .. وفكرا .. ومعاناة ، وصورا ، تنفتق على مسـالك القول الشعري ابداعا يعبر .. ويدل ، ويشير .. ويقر اكثر مما يقول ، ويتقول ، دون ان يشير أو يدل .

هوامش :

١ ـ انظر فصول السنة اليابانية ترجمة الدكتور شاكر مطلق اتحاد الكتاب العرب دمشق ص ٣٩ .

٢ ـ المصدر السابق من المقدمة ص ٧٠ .

٣ ـ تاريخ الشعر الصيني : نعيم الحمصي ، عبد المعين الملوحي وزارة الثقافة ص ٢٢

٤ ـ مجلة شعر .

٥ ـ ديوان الابحار في الذاكرة ، دار الوطن العربي ص : ٨٩ .

٦ ـ ممدوح السكاف ، الموقف الادبي العدد ٢٢٢ ـ ٢٢٤ لـ ١٩٨٩

٧ ـ انظر بنية القصيدة القصيرة في شعر ادونيس للدكتور علي الشرع ـ اتحاد الكتاب العرب ص ٥١٠.

٨ ـ الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، الدكتور عز الدين اسماعيل ، ص ٣٥٠ وما بعدها .

٩ ـ ديوان طفولة هذا المكان ، دار الذاكرة ، ص ٨٠.

١٠ـ مجلة شعر .

١١ـ جريدة البعث السورية .

١٢ـ مجلة شـعر .

١٣ ـ مجلـة شـعر .

١٤ ـ من مخطوطات الشاعر ممدوح السكاف .

١٥ ـ طفولة هذا المكان ، دار الذاكرة .

١٦ ـ المصدر السابق .

١٦ ـ المصدر السابق .

١٧ ـ جريدة البعث السورية .

* * *

مكانة ستاندال في تاريخ الأدب الفرنسي

فريد جحا

مقدمة

احتفل في فرنسا ، عام ١٩٩٢ ، بذكرى مرور مئة وخمسين عاما على وفاة الروائي الفرنسي الكبير ستاندال ، والتي كانت في عام ١٨٤٢ .

يحتل ستاندال مكانة بارزة وخاصة استمدهـا مما يلي :

١ ـ استطاع ، على الرغم من انه عاش في القرن التاسع عشر (وهو عصر الروائيين الكبار امثال فلوبير وبلزاك وشاتو بريان وهيغو ...) ان يجد له مكانـا خاصا متميزا .

ـ فريد جحا : باحث من سورية . متخصص في الادب والفلسفة والتاريخ . نشر مقالات كثيرة في مختلف الصحف والمجلات العربية . نشر له : « العروبة في شعر المهجر » ، « كتب انصفت حضارتنا » ، « فيكتور هيغو » .

صحيح ان بلزاك العملاق قد اخمل ذكره حوالي اربعين عاما ، (١٨٤٢ — ١٨٨٠) ، الا انه فيما بعد ، وفي السنة نفسها التي تنبأ فيها بأنه سيشتهر (سنة ١٨٨٠) ، فقد ذاع اسمه وانكب النقاد على دراسة ادبه ، حتى ان بول فاليري قال : « اعتقد أننا لن ننتهي من دراسة ستاندال » . وكان ذلك صحيحا ، فلقد نشر من نتاجه ما لم يكن منشورا في حياته ، وحتى ما لم يكن تاما منه ، واعيد نشر ما طبع في حياته عدة مرات ، ثم كثرت الدراسات حوله ، فأصبحت قائمة الدراسات الستاندالية ضخمة جدا تقارب المائتين بين كتاب وبحث .

٢ — شهد ستاندال عصرا حافلا بالاحداث السياسية والتغييرات الاجتماعية والاقتصادية ، فلقد ولد قبل ست سنوات من قيام الثورة الفرنسية ، وعاصر ، وهو طفل ، أحداثها العظيمة ثم الرهيبة ، ثم عاصر صعود نابليون الى السلطة ، وشهد امبراطوريته وفتوحاته والامجاد ثم المآسي التي جلبها لفرانسا ، وعاصر عودة الملكية ، ثم حكم المائة يوم ، ثم عودة الملكية مرة ثانية ، وشهد ، عن قرب ، ثورة تموز ١٨٣٠ ، واعتلاء لويس فيليب عرش فرانسا ملكا متنورا متسامحا حتى مع أعداء الملكية .

ولقد كان لذلك كله تأثير كبير في أدبه ، فلقد كان نابوليوني الهوى والاتجاه السياسي ، وكان ضد الملكية ، وكان ابطاله وبخاصة بطل روايته (الاحمر والاسود) كذلك . كما أن كرهه للملكية وازدراءه لها ، على الرغم من اضطراره للعمل في خدمتها ، كانا واضحين في مذكراته وادبه .

٣ — ولقد عاش ستاندال حياة حافلة مليئة بالاحداث والاسفار والرحلات ، نتذكر منها ما يلي :(١) .

ولد في غرونوبل عام ١٧٨٣ ، وفقد امه في وقت مبكر ، واحتفظ بذكريات سيئة عن طفولته . ولقد ثار منذ صباه ضد أبيه وعمته واستبداد مربيه الراهب ، وانتابه الرعب من الكنيسة والملكية ، بينما جذبته فلسفة القرن الثامن عشر متمثلة في شخصية جده الممتاز

(١) ماخوذ من الفصل القيم الذي كتب عن ستاندال في كتاب « ادب القرن التاسع عشر » من تاليف لاغارد وميشار ، ونشر دار بورداس بباريس سنة ١٩٦٥ .

(غانيون) . ودرس ، عندما راهق ، الرياضيات والرسم ، واستعد لدخول المدرسة البوليتكنيكية ، ثم توجه الى باريس ليتقدم لامتحاناتها الا أنه عدل عن مشروعه لانه كان يطمح ، بدون ريب ، الى حياة اكثر اثارة.

ولقد بدأ ، بدعم أبن عم له ، مهنة عسكرية (في عام ١٨٠٠) والتحق بجيش ايطاليا ، الا أن العمل في الجيش قد ادخل الملل الى نفسه . لذلك استقال منه في عام ١٨٠٢ . وحلم آنذاك ، (في باريس) ، بمجد آخر : اذ كان يرغب في كتابة « ملاه : مسرحيات كوميدية » ، مثل موليير ، فعاشر ممثلات ، الا أن محاولاته الدرامية كانت مخيبة للامال . ولقد كان قريبا جدا من ميوله الحقيقية عندما كتب مذكراته (بدءا من عام ١٨٠١) ، وعندما شغف بما يؤلفه معتنقو الافكار الخيالية ، الذين كانوا يتابعون تحليلا دقيقا للملكات الانسانية ، ويتبنون تأثير الفيزيولوجيا على الحياة العقلية .

واستعاد في عام ١٨٠٦ ، بفضل ابن عمه ، عمله في الجيش ، الا انه عمل في المحاسبة هذه المرة ، ومارس مهنته في المانيا والنمسا ، وغدا مستشارا ومحاسبا ، واشترك في معارك روسيا وساكس ، وسقط اخيرا مع نابليون في نيسان من عام ١٨١٤ .

وحرم سقوط الملكية هنري بييل من وظيفته ، الا أنه أعاد اليه الحرية فاستقر في ميلانو التي سحرته بجمالها في عام ١٨١٥ ، وستغدو هذه المدينة وطنه المفضل ، فلقد سجل اسمه على شاهدة قبره بالايطالية منسوبا الى ميلانو ، التي باشر فيها بكتابة مؤلفات في النقد والموسيقا والتصوير جاءت بعيدة عن الاصالة .

وبدأت موهبته الشخصية في الظهور ، في مؤلفه الاول الذي وضعه تحت اسم (ستاندال) وهو (روما ونابولي وفلورنسة عام ١٨١٧) . الا أنه كان عليه ، وقد غدا في عام١٨٢١ مشبوها لدى الشرطة النمساوية، أن يغادر ميلانو ، مفارقا الفتاة التي أحبها (وهي ميتيلدا ديمبوسكا) ، عائدا الى باريس .

وتابع في الصالونات الباريسية « مطاردة السعادة » . فتأمل فن

اللذة ، ولاحظ فيه وحوله اثار العاطفة ، واتخذت افكاره بتأثير معتنقي الافكار الخيالية ، اتجاها شبه علمي ، في كتاب اسماه : (في الحب De L'Amour والذي نشر في عام ١٨٢٢ .

وكان من اوائل الذين دخلوا المعركة الرومانسية في كتابه (راسين وشكسبير ١٨٢٣ ثم ١٨٢٥) ، وفيه هزء ، وهو المجادل الحاسم ، القلعة الكلاسيكية . وهكذا عرف مثله الدرامي الاعلى بانه مأساة قوية تخلق « الوهم المحصن » وملهاة مرحة حتى « الضحك المجنون » . وانعطف اخيرا نحو الافكار النسبية فاطلق هذا التعريف : « الرومانسية هي فن عرض الاعمال الادبية القادرة على اعطاء الشعوب ، وهي في وضعها الراهن من العادات والمعتقدات ، اعظم قدر من المتعة » .

ونشر في عام ١٨٢٧ رواية تحليلية لم تلق اي نجاح . وبقي نشاطه الادبي متنوعا جدا ، كما تشهد على ذلك كتبه بين سنتي ١٨٢٣ و ١٨٣٠ ، ثم عاد الى الرواية التحليلية في عمله العظيم (الاحمر والاسود ١٨٣٠) .

وغدت حالته المالية صعبة ـ عندما عين قنصلا في تريستا ، التي ابعد عنها لافكاره الليبرالية ، لذلك التحق في عام ١٨٣١ بعمله في احدى مقاطعات دولة الكنيسة ، هناك باشر احدى رواياته التي لم يتمها .

وسمحت له اجازة (بين عامي ١٨٣٦ ــ ١٨٣٩) أن يستأنف اتصاله بالصالونات الباريسية ، وان يسافر الى الجنوب ، حيث كتب (مذكرات سائح ١٨٣٨) ، وأن يؤلف في عام ١٨٣٩ روايته العظيمة (دير مدينة بارم La chartreuse de Parme) .

واستعاد في عام ١٨٢٩ وظيفته في سيفتيا فيشيا ، حيث بدا اعمالا اخرى ، الا ان صحته قد ساءت ، فتقدم بطلب اجازة اخرى في عام ١٨٤١ ، قضى نحبه خلالها بالسكتة القلبية ، على احد ارصفة شوارع باريس في عام ١٨٤٢ .

وهكذا دعمت وظائف مختلفة ، واسفار كثيرة ، وتجارب متنوعة ، موهبته الاصيلة ، فكانت حياته ظاهرة دائما في ادبه ، وكان ادبه ، الى

حد كبير ، صورة لحياته ، وذلك في مذكراته المتنوعة ، وفي الآثار التي تركتها ايطاليا التي سحرته بجمالها ، والتي استمد منها اول كتاب موقع باسم ستاندال (روما ونابولي وفلورنسا) . لقد قيل بحق : «ان ستاندال حاضر على الدوام في رواياته بصورة مزدوجة :

١ — فهو لا يمحي أمام شخصياته البتة ، بل يحكم عليها ، ويسخر منها بلطف ، أو يسحقها باحتقاره عندما تكون سمجة .

٢ — وابطاله يشبهونه ، يكملونه ، او يعتبرون امتدادا له : فجوليان سوريل ، وفابريس دبل دونغو ، ولوسيان لوين ، (ستاندالبون) واقعيون ، ومولودون من ذكريات مؤلف رواياتهم ، ومن احلامه ، وهم اكثر تألقا واغراء وجراة في مغازلة النساء من هنري بييل ، وهم يعيشون حياة اكثر صخبا وماسوية واثارة من حياته » . اما بطلات رواياته ، فهن يشبهنه أيضا ، فماتيلد دولا مولد ، والسانسيفيرينا توضحان مذهبه الاسباني ، أو هن يمثلن نموذج امرأة جد مختلفة كان يحبها ، ويريد ان تحبه (كمدام دورينال ، وكليليا كونتي) .

وهكذا يعوض الخلق الادبي المؤلف ، عن خيالات امله ، وصغارات حياته ، ويسمح له بالاستسلام لتبدلات خيالية مثيرة ، ولقدره الخاص ، ولتجارب متنوعة من وجوده ، كانت في حالة كمون ، بحيث يمكن تخيل اللذة التي كان يستمتع بها ، في الكتابة منذ ذلك الوقت .

يضاف الى هذا ، انه صور شبابه في كتابه (هنري برولار) ، ذلك الكتاب الذي كان صادقا فيه ، الى حد اعتبر معه مصدرا هاما في كتابة سيرة حياته ، قبل ان يشتهر ، ويعرفه الناس باسمه الادبي المشهور .

٣ — وهو مؤلف كتاب (في الحب De L'Amour) وهو الكتاب الذي اخذت فيه افكاره اتجاها شبه علمي ، في كتاب نفسي اعتبر الى عهد قريب ، وقبل ان يدخل التجريب علم النفس ، مصدرا هاما جدا لموضوع (الهوى) . انه الكتاب الذي تصدى فيه لهذه العاطفة محللا اياها بدقة ، وميز فيها بين اربعة انواع من الحب : العاطفي ، والذوقي ، والجسدي ،

والمبتذل . اما ولادة الحب فتمثل سبعة أشكال اهمها (التبلور النفسي) وهو قانون سيكولوجي حقيقي اكتشفه ستاندال ، وفيه يزين الشيء المحبوب بألف صورة من صور الكمال ، كما يكون ذلك بالنسبة لغصن « أسقط الشتاء اوراقه » في مناجم ملح ، انه يغتني بالتبلورات المتلألئة ، ويعدد لامتنائه من اللآلىء المتموجة المتألفة التي تجعله بعيداً عن الاصل فلا يسهل تمييزه ، وانه لأمر ذو مغزى حقاً ، ان ستاندال قد رغب في فهم الحب وتحليله بصورة مجردة قبل ان يصفه في رواياته .

٤ ــ وستاندال ، كما رأينا ، من مناصري المذهب الرومانسي ، ومن الدين خاضوا المعركة ضد الكلاسيكية . لم يفعل ذلك في مقال ، بل في كتاب طبع مرتين في ثلاث سنوات (١٨٢٣ ــ ١٨٢٥) ، وفيه هزّ القلعة الكلاسيكية هزة عنيفة ، الى حد اعتبر معه ذلك الكتاب وثيقة ادبية نقدية تاريخية اهم مما سجل هيغو في مقدمة مسرحيته (كرومويل) . وكنا قد سجلنا ، منذ قليل ، تعريفه الاصيل للرومانسية ، وتعريفه للمثل الأعلى الدرامي : مأساة ، وملهاة .

٥ ــ وستاندال شخصية طريفة في تاريخ الادب الفرنسي ، تظهر ، باديء ذي بدء ، مشوشة ، يتعذر الامساك بها . سجل فاليري : « أن سيرة هنري بييل الداخلية ، مسرح ، وهناك الكثير من اخلاق الممثل في في هذا الكاتب » . اننا نحس احياناً انه يغير دوره بارادته . الا ان كتابته الخاصة ، وان لم تكن اعترافات حقيقية تكشف لنا سر طبيعته : فهو ذو حساسية قوية جداً تكاد تكون نسوية ، ويملك حماسة قابلة للاشتعال ، وخيالاً رومانسياً معقداً . ان فيه ما سماه في (هنري برولار) الجانب الاسباني من مزاجه ، انه يهوى الحب ، والمجد ، والكرم ، ويصبو الى السعادة .

وهو ناقد ذكي : يحلل نفسه بأناة ، دون مجاملة ، ودون ان يخضع لاغراء تزيين ذكرياته او تضخيمها . ولانه يكره كل ما ليس صحيحاً ، يخاف الافكار والعواطف والرياء والخبث بصورة خاصة . الا ان الخبث مع ذلك ، يغريه ، ويثير لديه اهتماماً خاصاً : فخوفه منه يغدو نوعاً من

الفتنة او الاغراء . ولقد كان الرياء ، بالنسبة اليه ، بادى ذي بدء ، ضرورة : انه يتناوب في طفولته مع الثورة المتفتحة ، ثم هو سلاح ضد الملكية العائدة التي يكرهها ، وضد نظام تموز الملكي الذي كان يخدمه وهو يمقته . الا انه توصل الى ان يرى فيه نوعا من المذهب الشخصي ، ولعبة بارعة ، وشكلا من أشكال الفن : هو السخرية . لذلك يتابع باستمرار ، ووسط خداعه ومداهنته حقيقة كيانه العميقة . يضاف الى هذا كله انه اعتبر ، لدى بعض النقاد فيلسوفا على الصعيد السياسي ، والصعيد الديني ، والصعيد الأدبي .

٦ ــ وستاندال صاحب مذهب أدبي سمي (البيلية : Le Beylisme نسبة الى اسمه الحقيقي . فنتاجه يكشف عن مفهوم للحياة ، وعن فن للحياة شخصي جدا . فبيل وابطاله الاكثر نموذجية يجمعون في اخلاقهم سمتين كثيرا ما يحكم عليهما بالتناقض : فهم فرديون ابيقوريون مشبوبو العاطفة ، قناصو سعادة ، واللذة المحسوسة هي لديهم المعيار الكبير جماليا وخلقيا . وهم كذلك رومانسيون لعدة اعتبارات ، الا ان رومانسيتهم لا تشبه البتة رومانسية شاتوبريان او لامارتين ، ذلك ان ستاندال وريث القرن الثامن عشر ، وهو متأثر بقوة بالفكر الفولتيري . انه يجهل العاطفة الدينية ، ويتحدى الغنائية والبلاغة ، وهو يعارض ، لكونه محللا دقيقا ، اغراءات الحاسية ، بالسخرية ، غير ان سخريته ليست كسخرية فولتير ، لانها تتميز غالبا بالمودة . فابيقوريته تعبر عن روح ملتهبة ، ورومانسية متعطشة للأصالة ، تخشى الملل قبل كل شيء .

٧ ــ وستاندال ذو ملاحظة واقعية ، لا يترك خياله منطلقا على غير هدى ، فهو ، المهتم بالحقيقة ، يراقب ردود افعال الكائنات التي ابدعتها ذكرياته وأحلامه ، حسب طرائق مستعارة من العلوم البحتة ، وهو يختار لها عادة حوادث حقيقية ، ويطورها اخيرا ، في وسط يعرفه جيدا ويصفه نقلا عن الطبيعة .

٨ ــ ولذا فهو يستمد احداث رواياته من الواقع : فموضوع روايته « الاحمر والاسود » مسجل في جريدة المحاكم ، وقصة (جوليان سوريل)

تعرض مـرة ثانية ، وبشكل يكاد يكون دقيقا ، حكاية (انطـوان برتيه A. Berthet) الذي حكمت عليه بالاعدام محكمة جنايات (Frese) والذي نفذ فيه هذا الحكم ، في شهر شباط من عام ١٩٢٨ لمحاولته قتل السيدة ميشو Mme Méchaud ، التي كان قد عمل لديها مربيا . أما موضوع روايته (دير مدينة بارم) فمستعار من حولية ايطالية قديمـة ، نقلت حوادثها الى عصر المؤلف .

٩ ـ هذا وتحمل رواية (الاحمر والاسود) عنوانا فرعيا هو (حولية عام ١٨٣٠) ، انها تعرض لوحـة للمجتمع الفرنسي (نبـلاء الريف ، والاوساط الكنسية ، والارستقراطية الباريسية) والعادات السياسية في سنوات عودة الملكية الاخيرة . ونحن نشهد في رواية (لوسيان لوين) انتصار البورجوازية الفنية في ظل حكم لويس فيليب . اما (دير مدينة بارم) فتقودنا الى بلاط ايطالي صغير حافل بالدسائس حوالي عام ١٨٢٠ . ان هذا التصوير الحي والدقيق ، هو دائما هجائي الى حد ما . فالمؤلف لا يتردد في اصدار احكام مسبقة : كره الحكم المطلق الاستبدادي ، ومقاومة رجال الاكليروس ، وهو ليس متعاطفا مع النظام الهجين الذي تلا ثورة تموز من عام ١٨٣٠ . انه يمنح جوليان سوريل ، أمام قضاته ، موافقة ضد النظام الاجتماعي ، الا أنه على الرغم من افكاره الليبرالية ، يخاف في الديمقراطية ، من نزعة جديدة للامتثالية والرتابة والملل . ثم اليس المذهب (البيبلي) ، في الحقيقـة ، ثورة ضد القهـر الاجتماعي مهما كانت طبيعته ؟

١٠ ـ واذا لم يكن ستاندال موضوعياً في احكامـه ، فهو كذلك في اسلوبه ، انه لا يحب الشعر ، ويتهم شاتوبريان (بالشعوذة) ، لانه يصقل كلامه بتصنع وفخامة . « ليس لدي سوى وسيلة واحدة لمنع خيالي من أن يجعلني أتلاعب متحايلا ، وهي ان أمشي بصورة مستقيمة الى الفرض» . هكـذا كتب في هنري برولار (Henri Brulard) : « السير بصـورة مستقيمة الى الفرض » ذلكم هو مسماه عندما يكتب . وهو يقول ايضا : « انني ابذل كل جهدي لأكون جافا باردا ... وانا ارتجف لانني لم أصف زفرة ، عندما أعتقد انني سجلت حقيقة » . ان هذا البحث عن اسلوب

بارد ، ونغمة ايجابيـة ، يقربه من الواقعيين ومن الطبيعيين ، الذين ينتسبون اليه ، الا ان اسلوبه غير الموضوعي ، لهذا السبب ، ليس بعيدا عنهم ، فهو فن غير رتيب : فلانه مجرد وجاد وتهجمي ، يعرف ايضا كيف يعبر ودون أن يضعف ، عن غنائية السعادة العاطفية .

١١ ـ ولقد كان ستاندال كاتب مقالة قبل ان يكون روائيا . ويمكننا تمييز ثلاثة أنواع من ابحاثه : الفنيـة ، والسياحيـة ـ السياسية ، والادبية . لن نعود الى ما كتب عن راسين وشكسبير ، فابحاثه الرئيسة هي : حياة هايدن وموزارت ، وميتاستاس (١٨١٤) وحياة روسيني (١٨٢٣) وتاريخ التصوير في ايطاليا (١٨١٧) . على اننا يجب الا نفتش عما لم يستطع ستاندال تقديمه : فليس لديه اي أمر خاص يتعلق بالفن ، وهذه الآثار من جهة اخرى ، وفي وقت ما ، فسيفساء مستعارة . ويظهر انه كان يعتبر مؤلفات سابقيه في هـذا المضمار (كلورباني ، وفازاري ، وبالدينوتشي Baldinuci ، ومالفازيا الـخ ...) معجمـات او دوائر معارف يمنح منها بحرية . ومع ذلك تقدم هذه الابحاث ، بلا مراء ، صـوتا بيليا . فستاندال يحاول ان يقدم هايدن وميشيل انجلو ـ وموزارت ، وليوناردو دوفانتشي ، وكوريج ، او رافائيل في طراز جديد مبشر بالمذهب البيلي . وكل منهم حسب أسلوبه ، يملك موهبة تحقيق مشروع حياته ، ان ستاندال يشدهم احيانا بقوة اليه . انه يقدم ليونارد ايديولوجيا حقيقيا ، وميشيل انجلو رمزا للمقدرة ، ودرسا حقيقيا في عصره . ويحب أن يهتم من بين أبحاثه السياحية (بروما ، ونابولي ، وفلورانسة ١٨١٧ ـ ١٨٢٧) أكثر من الاهتمام (بنزهات في روما ١٨٢٩ ، أو مذكرات سائح ، الذي هو صورة من حياة الريف الستاندالية ١٨٣٨) والعناوين هنا خداعة (أول ص ٣١) ، لان اجود الصفحات هي تلك التي كتبها عن لومبارديا وبولونيا . انها تاملات مشبوبة العاطفة أمام المناظر الطبيعيـة الايطالية ، كما انهـا افكار عالم في الاجتماع ، حول مختلف الوسائل لاقتناص السعادة ، وأفكار مؤرخ وسياسي حول خلق حرية الأمم ، وهي مقدمة رائعة لرحلته في ايطاليا .

ان اهمية هذه الابحاث كبيرة جدا حتى انها تؤلف تمهيدا للخلق

الرومانسي لدى ستاندال ، متضمنا ، بالاضافة الى ذلك ، عدة نماذج من الاخبار المحشورة حشرا . ان ابحاثا اكثر صلة بشخصية ستاندال ، مثل كتابه (عن الحب ١٨٢٢) او هي سيرة شخصية صريحة مثل (حياة هنري برولار ١٨٣٠ ــ ١٨٣٦ ، وذكريات النرجسية ١٨٣٢) ، تكشف عن ستاندال وهو يروي سيرته الذاتية .

١٢ ــ لم يحدث ستاندال في مواطنيه رد فعل قويا ، فهم لم يكترثوا به ، بلزاك ، وحده ، رأى في روايته (دير مدينة بارم) عملا رائعا . زد على ذلك ان ستاندال كان قد أهدى هــذه الرواية الى النخبة القليلــة الجديرة بتقديرها ، وأعلن انه لن يكون مفهوما قبل عام ١٨٨٠ . والواقع انه حوالي هذا التاريخ ، سوف يشغف روائي آخر هو (بول بورجيــه P. Bourget) بآثاره .

الا ان فضل اكتشــاف ستاندال انما يعود الى (تين Taine) محطل الذكاء . ومنذ ذلك الوقت لم ينقطع ستاندال عن التقدم بفضل نشر ما لم يطبع من نتاجه ، وبفضل اعمال جماعة من الستانداليين المتحمسين .. ومن الممكن ان تبقى خطوته أقل سعة من نتاج بلزاك ، الا انه لحق بمرتبة مؤلف الكوميديا الانسانية ، وفي الصف الاول من أعلام الرواية الفرنسية. فلقد فتن عصرنا بالامور نفسها التي كان معاصروه ينزعجون منهــا ، وبنرجسيته ، واحتشامه امام الانفعال والعواطف السامية ، وبطريقته المرحة الغريبة . ان اسمه لا يوحي فقط بعبقرية الرواية ، ولكن بصورة من صور الذكاء والحساسية وبالموقف المتخذ من الواقع ، وبفن من فنون الحيــاة .

ولنفصل القول فيما تقــدم فنقــول : كانت شهرة ستاندال بطيئة الانتشار على الرغم من مقال بلزاك الرائع حول (دير مدينة بارم ــ المجلة الباريسية ٢٥ ايلول ١٨٤٠) ، فقــد كانوا يرون فيه نموذجا « للمعلم السيء » وكان فيكتور هيغو يصر اسنانه امام عبارات رواية (الاحمــر والأسود) ثم كشفت عظمة بلزاك كل شيء . ومع ذلك فقد خصص له ســانت بــوف في عــام ١٨٥٤ حــديثين مــن احــاديث الاثنــين

ولقد كان ذلك اعترافا باهميته . الا أن انبعاثه Discours du Lundi الحقيقي مدين لمتخصص في دراسة بوسويه Bossuet هو بول جاكينيه Poul Jacquinet الذي درس طلابه ، في دار المعلمين العالية عام ١٨٤٦، ستاندال موضحا وشارحا ، وكان من بين هؤلاء الطلاب (ادمون آبو E. About) ، وفرانسيس سارسي F. Sarcy ، وتين Taine خاصة ، الذي اعلن ان ستاندال أعظم علماء النفس في عصره » .

وتسارع رد الاعتبار هذا بدءا من عام ١٨٨٠ ، ذلك العام الذي تنبأ به ستاندال نفسه (موعدا مع الخلود) فاميل زولا في (الروائيين الطبيعيين ١٨٨١) كشف النقاب حتى عن مظاهر العبقرية الستاندالية (الجفاف السيكولوجي مثلا) . تلك المظاهر التي يدعي ادانتها . اما تكريس شهرته، فكان في عــام ١٨٨٢ . ولقــد راى دي بوس Du Boss في بورجيــه « مكتشف ستاندال » ويحق لباريس Barrès ايضا ان يدعي هذا اللقب. وبينما تزايدت طبعات مؤلفات ستاندال ، ونشر ما لم ينشر منها بدءا من ذلك الوقت ، فتح الطريق الضيق للنصر امام النادي الستاندالي ، الذي كان من رواده كازيمير سترينسكي ، وآدولف بوب A. Pope ، وريمي دوغورمون ، وبول ليوتو P. Lyautaud وآرثر شــيكي A. Chiquet ويجب أن يعــود الفضــل الاكبر الى هنري مارتينو H. Martinaud مؤســس مجلة « الديوان » ، والذي كان أول من نشر نتاج ستاندال كاملا. وستاندال رجل عصرنا ، انه يملك ، منــذ ذلك الحين ، قلوبنا ، واننا لنتحدث بصورة عفوية ودارجة عن موضوعات او عن اسلوب ستاندالي حــين نتناول بالبحث بعض الروائيين امثال : (راديكيــه Radignet وجيونو ، و ت. دي لامبودوسا Lampedusa وكذلك اراغــون او روجيه فايان R. Vaillant) .

وهكذا يظهر ستاندال ، في ميدان المعرفة ، والمتعة الذاتية من ابرز المعلمين . فقد كتب أندريه جيد : « انه نخاع العظم مني ، وانا اسن عليه

منقاري ! » . ومع ذلك يمكن ان نخشى ان يتجاوز عصرنا النرجسية السعلندالية في نظر الكثيرين .. انه عصر القنبلة والعالم الثالث : فهناك « حمر ! » اكثر مما هناك من « متدينين او ديريين » . وانا لنحب في ستاندال ، بصورة خاصة ، المتمرد والثائر . فلنتقبل هذه الطريقة : لانها تجعل من ستاندال كائنا حيا يتمتع ببريق باهر . ان نتاجه قد ترجم في دول عديدة : في اليابان ، والاتحاد السوفييتي خاصة . ولعله سيدهش حين يرى على اية سفينة يبحر به . ولكن من يفكر في الإبحار بهيغو او بلزاك على سفينة عصرنا ؟

□ □ □

نافذة على العالم

كمال فوزي الشرابي

آداب

●● شاعرة الارغواي الكبيرة خوانا دي ايبار بورو Juana de Ibrabourou ، نبذة عن حياتها واعمالها ومختارات من قصائدها .

ولدت شاعرة الاورغواي الكبيرة خوانا دي ايبار بورو عام ١٨٩٥ وتوفيت عام ١٩٧٥ . اسمها الحقيقي خوانا فرنانديث ، وقد حظيت بشهرة واسعة حتى اطلق عليها اسم « خوانا امريكا » عام ١٩٢٩ .

— كمال فوزي الشرابي : اديب وشاعر من سورية ، يعمل في مجال الترجمة . من مؤسسي مجلة « القيثارة » من اعماله « قبل لا تنتهي » ، « الحرية والبنادق » .

ونكتشف في أشعارها ثلاثة تيارات مميزة هي على التوالي :

أولا : حرارة الحياة العاشقة الحميمة باعتبارهـا امـا طيبة لاسرة سعيدة وزوجة وفية .

ثانياً : الموقف الوثني بطابعه الديني الظاهر .

ثالثاً : الطابع الروحي في مواجهة القدر. ونعثر على طراوة الاحاسيس في أشعارها الاولى وصفاء الاعماق في اشعارها الاخيرة ، وتنبع اعمالها من حياتها ذاتها . واذا كانت تغني افراح الحب المشترك فانها تقوم بذلك على اعتبارها ابيقورية سعيدة تحيا على وفاق مع نفسها ومع الطبيعة والعالم رغم الحزن الذي يرين أحيانا على اعمالها .

من أشهر مجموعاتها الشعرية : لفات الماس ، ١٩١٨ / الجرة الباردة ١٩٢٠/ الجذر الوحشي ، ١٩٢٢ / وردة الرياح ، ١٩٣٠ / ضائعة ، ١٩٥٠ / وسواها .

وفيما يلي ترجمة لمختارات من أشعارها :

١ ــ زمان

أيتها الحياة التي لا سنابل فيها ،
انني لأجابهك من دار عزلتي .
وخلفي يظل هذا الزمان راسياً
حيث كنت عشقاً وحرية ،
وحنجرة طليقة وصيحات حب ،
وعرياً طاهراً ، وضياء .

* * *

كنتُ زهرة يا ايتها الحياة ،
وكنت احمل في ذاتي الابدية
وانا اهدهدها باغنية .

والآن ظلال حولي ، ولا شيء غير الظلال ،
وما عدت احس تفتح البتلات
ولا حرارة الفجر ولا نكهة العسل والملح .

* * *

انا مخلوقة ضائعة
في عليق الحصاد القديم ،
وسدى ابحث عما كنته ذات يوم :
حجراً من ذهب ، وغصب قرنفل ،
وجبيناً محنياً في الولادة الجديدة .
ثقلت خطاي بعد ان كانت خفيفة ،
واكتسى صدري بدرعه ، وصغر الظل
الذي تفرشه الدفلى .

* * *

من تراه الآن ياتي في الصقيع الكثيف ؟
الوردة الباردة في وجهي تتعذب ،
والايائل الخفية لم تعد تعثر على
نبع لارواء عطشها القاسي .

* * *

يا ملاك الهواء ذا الوجه المحتجب ،
ها قد اتسع ضبابك على بحري العالي .

٢ — طريق

انا ارتويت ، انا ارتويت ،
وها هي نسوغ الدم قد ماتت .

صمت ، صمت هو النهار
الذي اطل بياسمينه العذب .

* * *

سامضي في شوارع اخرى اكثر علواً
تحت سماء تجلدت بالحمائم .
والهواء الذي يناسمني صافٍ وجاف ،
وثمة في الحقول شقائق باردة .

* * *

نقية امضي نقيــة
مع ان جذور اعصابي الملتهبة قد تحطمت .
وفي البعيد اتخلى عن كل حد
إذ هنا تبدأ السماء الاخرى .

٣ ــ الرسالة

يعبر نفسي عالم آخر ، لعله أتلنطيد عائمة ،
ويهبني في اعماق الحلم مناظره .
بحر من الحيوات المختلفة عليه ،
وخفق فريد ، ورغبة متعالية .

* * *

انت ، يا انسان اليوم ، انك لتتمرأى
في مرآة اربع عشرة سماء .

* * *

لا شيء تعني البشارة ولا الوجه .
وسواء كنت مزدرياً او محبّاً

يا حليفي ويا عدوي ،
ففي عمل الحب ، او في قوة الكراهية ،
ستظل هذه الروح روحي
في هذا الزمن اللانهائي .

* * *

واني لأحس الآن
انك يجب ان تأتي اليّ مدفوعاً
برسالة الآخرين التي لا تدمّر .

٤ ــ امس

هاانذا على الشاطىء . القارب هناك
هو النقطة التي لا تقهر والتي يمكن فجاة
ان تقترب وتتوضح كيدي ذاتها
في اصفرارها بالطلع المر
من هذه الباقة من الزنبق .

* * *

نكهة طحالب بعيدة ونفاذة ،
خط نيلوفر يحترق في السماء ،
والحان متقطعة في الهواء
الخالي من الموج تحمل الحياة للمساء
الشبيه بايل متعب ينام .

* * *

امس كان الانسان المتوفى الذي احببت ،
وكان حضوره زبداً خفيفاً وثماراً .

انها الاشياء البريئة العذبة التي نحلم بها
لئلا يتوقف النهار باكمله عن كينونته فجراً .

* * *

يا اشارات المنديل الذي الوح به نحو القارب !
كل شيء خلفي يبكي في الركود ،
خزف عذب وغمائم من كتان ،
وتخاريم وستر شفاف وعسل ومنثور .

* * *

تخليت عن كل شيء بين الصفحات الباردة
لئلا يثقل يديّ شيء ساعة الرحيل .

●● حوار مع الكاتب الفرنسي الكبير شارل جولييه Juliet بمناسبة صدور ثلاثة من كتبه مؤخراً .

كان شارل جولييه حتى عام ١٩٨٩ كاتباً من كتاب الصمت ، الصمت حول اعماله التي تستقطب قراء متحمسين مثابرين غالباً ما يمتحنون اسباب حياتهم من كتابه الضخم (اليوميات) الذي يسري كمسارات منحت لكل‌واحد منهم، ولكنها بقيت مجهولة‌من هذا «الكل» الذي يتوجه اليه . صمت مؤلف يتميز بمراهقته الصعبة كطالب عسكري ، وبخطو سيء مثقل بالاحداث ، وبغوص في قلب الظلمات النفسية من جحيم روحي شبه صوفي . ويذكر اصدقاء هذا الكاتب انه كان يبقى ، حتى خارج منزله في مدينة ليون ، اياماً باكملها من غير ان يوجه الكلام الى اي انسان وكان همه دوماً ان يذهب نحو الآخرين ، ولكن اقترابه منهم كان لمدة طويلة اقتراباً داخلياً . وكانت وسيلة التعبير لديه آنذاك هذه الملاحظات او الامالي التي جمعها بشكل يوميات وقصائد قصيرة . وتميز مخاطبوه بصفة كونهم رسامين ـــ وبخاصة الرسام الهولندي برام فان فيلد ، ونشر كتابه (لقاءات مع برام فان فيلد) يدل على مرحلة هامة لديه ـــ ، كما تميز مخاطبوه بصفة كونهم كتاباً يلوذون بالصمت مثله كصمويل بيكيت وميشيل ليريس ، ونساء كزوجته الحاضرة والمتنبهة ابدا ، واشخاصا

آخرين مغفلين عقد معهم صلات ثقافية ، في البحث عن فهم العالم ، والانتماء الى الحياة الممنوحة بشكل مميز الى الجزء الانثوي من الانسانية.

من اشهر اعماله : لقاءات مع برام فان فيلد ، ١٩٧٣ / برام فان فيلد ، ١٩٧٥ / اليوميات ، في ثلاثة اجزاء ١٩٧٨ - ١٩٨٢ / مراصد، قصائد ، ١٩٧٩ / الطريق الآخر ، ١٩٨٠ / ما لا يرحم ، قصائد وحكم ، ١٩٨٢ / جياكوميتي ، ١٩٨٤ / مقتطفات من اجل قرين ، ١٩٨٤ / ملتهبة جداً ، قصائد وحكم ، ١٩٨٤ / لقاء مع صموبل بيكيت ، ١٩٨٦ / بلاد الصمت ، قصائد ، ١٩٨٧ / توافقات ، ١٩٨٧ / الى ميشيل ليريس ، ١٩٨٨ / تنقيبات ، قصائد ١٩٨٩ / اقترابات ، ١٩٨٩ / العين تسبر ذاتها ، ١٩٨٩ / حوار مع الرسام بيير سولاج ، ١٩٩٠ / آزح الليل ، مسرحية ، ١٩٩٠ / في ضوء الفصول ، ١٩٩١ / رسائل الى صديقة بعيدة ، ١٩٩١ / اللامنتظر ، ١٩٩٢ / العثور على الينبوع ، ١٩٩٢ / وسواها .

وقد نشر شارل جوليه مؤخراً او اعاد نشر ثلاثة من كتبه الهامة المختلفة وهي مجموعة قصصية بعنوان (اللامنتظر) ومجموعة شعرية (مقتطفات من اجل قرين) وكتاب محاورات ونصوص قصيرة وقصائد بعنوان (العثور على الينبوع) :

● هل هناك افكار فلسفية تستهويك ام انك تشعر بتآلفك مع التقاليد الصوفية فحسب ؟

ــ المتصوفة خصوصاً هم الذين يثيرون اهتمامي . ولقد قرأت المتصوفين المسيحيين كالقديسة تيريزا دافيلا والقديس جان ــ دو ــ لاكروا والمعلم ايكهارت وسواهم . كما قرأت الصوفي جلال الدين الرومي في القرن الثامن ، واطلعت كذلك على الطاوية الصينية والزن الياباني . واحب ان اعود بين الفينة والفينة الى جميع هذه النصوص التي تمثل لديّ وحدة كبرى .

● فاذن لا توجد بضع مدارس بل نوع من الوحدة الصوفية .

ـ في رأيي ، ان التجربة الباطنية هي في منشأ ذلك كله . ما ابحث دوما عن العثور عليه لدى هؤلاء الاشخاص هو التجربة ذاتها .

● اي نوع من التجربة ؟

ـ ملاحقة اللامعرفة واللا قدرة . وهذا امر خارق الصعوبة : عدم ممارسة اية قدرة على الذات ، والاستسلام لهذه الحياة الباطنية، والقبول بعدم امكان توجيه اي شيء . فبقدر ما يستسلم المرء تماما الى مد هذه الحياة الباطنية يستطيع ان يعيش اوقاتا عظيمة .

● لدى سماع هـذه الصيغة يمكن ان يتوهم الانسـان نوعا مـن السهولة ، والتخلي عن كل شيء ، وهو ما يناقض تماما ما اردت قوله .

ـ اعتقد ان طريق السهولة هو في محاولة المرء ان يعيش تجاربه . كما انذلك لا يعني التخلي عن كل شيء، ومن المؤكد انه توجد في منشأ هذه المغامرة حاجة مسيطرة الى ان يعيش المرء شيئا لا حدود له ، ولا تمييز فيه ، وهذا هو بحسب اعتقادي ما يحكم هذه التجربة الضرورية للذهاب دوما نحو المزيد من الحرية الباطنية ، نحو مكان هو على الدوام اكثر اتساعا ونحو ضياء باطني يكبر على الدوام . وهذا في رأيي شيء شديد الوضوح ، وبالغ البداهة .

● شيء ما يسمح لك بان تنضم الـى مجموع العالم ، ان تندمـج احتماليا معـه ؟

ـ لا اقصد الاندماج مع الكون اكثر مما اقصد اللقاء مع الـذات . واعتقد ان هناك حميمية مع الذات . فغالبا مـا يكون المـرء منقسما ، متقطعا . وحين يتحدث المتصوفة عن لقائهم بالله فالمقصود ، في رأيي ، هو اللقاء الكلي مع ذواتهم . وحين يكون الكائن واحدا ، واحدا بعمق ، وحين لا تعود الحيوية منقسمة فيمكن ان يعيش المرء اوقاتا ذات اتسـاع اقصى . ولقد عشت هذه الاوقات التي يمكن ان يجربها جميع الناس : انها اوقات ذات صفاء باطني عظيم ، وخطورة بالغة ، ورغد عميـق . واعتقد بانه يوجد في هذه الحالات ـ كما عشتها وادركتها ـ الم عميق جدا وفرح اقصى في الوقت ذاته .

• الم ميم ؟

— الم من عذاب الوجود . انه ليس الما يعي اسباب العذاب ، بل هو الم موجود هنا وهو شديد العمق . لربما هو الم الوضع الانساني ثم فرح بالوجود في منتهى القوة . هو شيء من الالم الذي اتحدث عنه في النص الذي وقفته على لويز نيفيلسون — نهاية الاعوام البطيئة — في كتابي (العثور على النبع) . ولقد عشت ذلك ايضا ، عشت هذه الاوقات ذات الاتساع الاقصى حيث عرفت كل شيء في الوقت ذاته . واتحدث عن ذلك ايضا في (اليوميات — الجزء الثالث) : ذات مساء ، وعندما كنت طالبا عسكريا عشت وقتا بالغ الاضطراب افزعني . احسست فجأة انني اصبحت مجنونا ، وتساءلت ما الذي يجري : وانتحبت وفي الوقت ذاته ضحكت . وبدا لي ذلك كله مرعبا لانني عشت كل شيء في الوقت ذاته .

• الحياة اذن الم وصعوبة من جهة — وهنا ما تشير اليه في الاجزاء الاولى من كتابيك (اليوميات) وفي كتابك (عام اليقظة) — ، ومن جهة ثانية فان مبدا الحياة مبدأ منتصر .

— هذا هو بالضبط ما اقصد اليه ، ولم يفعل تطوري الباطني سوى التاكيد على وجود هذا المبدا ، وعلى انتماء للحياة يزداد اتساعا ، ويزداد قوة . ولقد كنت لمدة طويلة في نزاع مع الاوضاع المفروضة علينا . كنت متمردا وثائرا وارغب في القول ان الثورة في ذاتي كانت من العمق بحيث لا يمكن التعبير عنها . احسست في ذاتي قدرة على التفجر كان يمكن ان تسوقني بعيدا في مجال العنف . وتوصلت على الدوام الى ضبطها ذلك انه بدا لي ان ثورتي لم تكن قط على مستوى ما يؤججها ، وانني حتى لو قتلت لانتقمُ لنفسي من اهانة خطيرة جدا فان ذلك لن يكون كافيا ابدا . وما كان يجب قتله هو مبدا الشر ، وما كنت استطيع اليه سبيلا . واذن كنت خاسرا في انطلاقتي .

• لم تعد تؤمن بجدوى الثورة بل آمنت بشكل من اشكال الانتماء الى الحياة التي تلتقي بحياة المتصوفين . الا توجد مصاعب في ايامنا هذه لتبني هذا الموقف كما في عهد المعلم ايكهارت Eckhart ؟

ـ للانتماء الى الحياة ؟ كلا . لا أؤمن بذلك . اعتقد ان هذه المسألة مسألة وضع باطني . حين يقبل كائن ذاته ، يكون كفؤا للانتماء بعمق الى الحياة . ولكن الطريق للوصول الى ذلك طريق طويلة جدا جدا . أؤمن بهذا الانتماء حين يبدأ بالالم والثورة . هناك اناس ـ ونرى ذلك كل يوم ـ ينتمون مباشرة الى الحياة لانهم يملكون حيوية او طاقة فائقة ولأنهم لم يمزقهم الشعور بالوعي . ولكن ما إن يبدأ المرء ، منذ طفولته الأولى ، بمجابهة المسائل الكبرى ، والألغاز الكبرى ، حتى يغدو من الصعب عليه ان يقبل ذاته وان يقبل الحياة . هذا الظمأ الى المطلق الذي كان موجودا فيَّ قد اثار لمدة طويلة جدا كراهية الذات لدي بمقدار ماكنت بحاجة وظمأ اليها ، حتى تجاوز امكانياتي وقدراتي ، وحتى صرت مضطرا الى كراهية هذا الفرد الذي كنته ، والذي كشف عن ذاته انها عاجزة عن تحقيق ما تصبو اليه . وهكذا عشت في كراهية نفسي خلال سنوات . وقد اتسمت مراهقتي كلها بهذه الكراهية .

● ومع ذلك ففي كتابك الاخير (الانتظار) تقدم لنا صورة اخرى عن هذا الفلاح الذي كنته ؟

ـ حتما .

● فاذن هذا الفلاح الصغير ليس ثائرا بل احد الناس الذين يحاولون دوما ان يسروا الآخرين . ويبدو لي انه يتبنى مبادىء مسيحية جدا ـ اذ يلوم نفسه لانه « اناني شرير » مثلا ـ حتى انا ما ذهب الى الكنيسة ارعبه انه لا يستطيع ان يؤمن ولا يستطيع ان يصلي .

ـ لا اعتقد أن هذا الأمر من صلب الديانة . ولم اكن اطبق مبادىء ولا قواعد . ان اجمل الآخر يمر قبلي شيء يشكل لديَّ أمرا ثابتا . فمنذ الطفولة ظهرت لدي القدرة على ان اتمثل الآخر اي ان احبه وأفضله على نفسي اي على هذا الفرد الذي كنت أكرهه .

● كيف تجري الأمور منذ ان احببت نفسك ؟

ـ لا تغيير يذكر . وليست المسألة في منح نفسي الاستعلاء او التفوق . لم انظر في حياتي الى الآخر كشخص مختلف عني . وادرك دوما ما نحن

به متشابهان . ولدي الشعور الدائم والقوي جدا بهويتنا الكبرى وبتشابهنا .

● **ومع ذلك فكل انسان يختلف بعمق عن الانسان الآخر .**

ــ هذا صحيح ايضا ، ولكني انا انظر الى ما وراء هذه الاختلافات . من المؤكد اننا نلاحظ سلوكات مختلفة جدا في الحياة، ولكن حين نتجاوزها نجد ان لها جذورا مشتركة .

● **فيما وراء اندماج مستحيل مع الآخر ؟ انك لتبحث فيما وراء العواطف البشرية ؟**

ــ لا ابحث عن اندماج . ابحث عن اقترابي من الآخر قدر الامكان . لست بحاجة الى أن اضيع في الآخر . احبه ، واحترمه في اختلافه عني ، ولكني احاول ان اقترب بما فيه الكفاية منه لكي استطيع فهمه واحترامه. ولكني لا اريد بخاصة ان امارس عليه . . .

● **سلطة ؟**

ــ كلا ، كلا ، ابدا . احاول ان التقي بالآخر .

● **غالبا ما تستعمل مصطلح « رافة » . واذا ما عدنا الى علم الاشتقاق فان فعل « راف ، يراف » يعني « التالم مع » . هل تعتقد بان الانسان يمكن ان يتالم مع انسان آخر ؟**

ــ ليس لدي انطباع بانني اسرف في استعمال هذه الكلمة . وعلى اية حال ، واذا ما استعملتها فذلك تجاوبا مع سوء حال الفرد . لدى الانسان قابلية لان يقترب من انسان آخر وأن يرى المصاعب والمتاعب التي يتعرض لها . فالمه الاساسي موجود في ذاته . وهنا يوجد تقارب بان الانسان يستطيع ان يعيش بسهولة . ويمكن ان يجد في ذاته جذور جميع السلوكات ، سواء في السراء او الضراء . كل امرىء يحمل كل شيء في نفسه ، وبدءا من هنا يمكن الانضمام الى اي فرد في فرادته .

● **اشرت الى تجربة صوفية من ايام المراهقة . يجب قبل كل شيء**

ان تحدد عندما تتكلم عن تجربة صوفية ان ذلك لا يتطلب اي لجوء الى الدين .

ـ قطعا لا ، بل بالعكس . لا شيء يبدو لي خاطئا اكثر من افتراض ذات خارجية للانسان . واعتقد بانني قد لاحظت بما فيه الكفاية مايجري في ذاتي لاني فهمت ان كل عقيدة هي نتيجة الخوف ، والقلق ، والرغبة في الفرار . ولدي ان كل شيء يجري بين الذات والذات ، وهو عمل على كل واحد ان يجريه على نفسه ليتخلص من المتاعب ويخلق شروط تلك الحرية الباطنية الضرورية ليعيش الحد الاعلى للاشياء .

● **خوف بالنسبة الى م ؟**

ـ اعتقد ان الخوف يسكن الانسان بعمق . وهو بلا شك الخوف من الموت ، ومن المرض ، ومن العزلة . وقد يكون هناك مخاوف اقرب الى اليومي يمكن ان تكون الخوف من البطالة ، او من احداث وظروف معينة . نحن جميعا مسكونون بالمخاوف . القضية الكبرى هي ان نحاول دحر هذه المخاوف او بالاحرى التخلص منها .

● **ولكن كيف نتخلص من الخوف من الموت ؟**

ـ نستطيع ان نحاول فعلا العيش معه يوميا وذلك بان نقبل ان ما عشناه يجب أن يختفي . واعتقد ايضا اننا نستطيع فهم ضرورة الموت : فاذا لم يتوقف الوجود بالموت ، فان هذا الوجود يغدو فارغا ومضجرا بشكل لا يطاق . ان الموت ، هذا التهديد الدائم ، هو محرك يدفعنا الى ان نعيش افضل واعظم ما يمكن ان نعيشه من اوقات حياتنا . وحين ينتهي المرء بأن يدرك ان الموت ضرورة ، فان الموت لا يعود يثير خوفا كبيرا ، ولا يعود يبعث الرعب في النفوس . الموت الآن ليس شيئا يفزعني . في أيام المراهقة كنت على الدوام مسكونا بفكرة الموت ، اما الآن فقد تحررت منها . ولا توجد سوى الحياة ، ولكنها حياة تدرك انه يمكنها ان تتوقف . وهكذا فان الحياة المعيشة الملأى يجب الا تخشى قدوم الموت .

● **الموت اذن لديك عبور ؟**

ـ كلا ، كلا ، ليس الموت عبورا بل هو نهاية كل شيء .

● اوما لديك انطباع وانت تكتب انك تحاول ان تبقى على قيد الحياة بعد الموت ؟

ـ هنا ، لا اعتقد ذلك . ولكني أعي جدا ان الكتابة لدى كل واحد منا هي صراع ضد الموت والزمن . لا احاول ان ابقى على قيد الحياة في كلمات . أحاول بالأحرى ان اعيش من جديد ما سبق لي ان عشته بشكل سيء . حين ينساق الانسان في تيار الحياة ، او اليومي ، لا يكون أي وعي ممكنا . وباللجوء الى الكتابة يعيش الانسان ما عاشه بشكل افضل ، ويعمقه ، ويغنيه ، ويرى كل ما يتركب منه . وعلى الرغم من كل شيء هناك ايضا هذه الرغبة ، التي قد تبدو متناقضة ، في الابقاء وفي الحفاظ بالكلمات على ما يمكن ان يمحي ويختفي . ومن المؤكد ان لدي هذه الرغبة في الاحتفاظ بأثر مما عشته . ولكن ليس بهذا الامل المخادع في العبور الى الأجيال عرضيا . ان هذا الأمل لا معنى له لدي .

● ومع ذلك فانك تعلق قيمة ما على الذاكرة التي تحاول ان تحتفظ بأثرها .

ـ ما كنت اعتقد ذلك . ولكني ادركت فعلا ان ما كتبته في هذه الأوقات الاخيرة يمتح مصدره من الذاكرة . الا اني لست ممن يعيشون وهم ينحنون على ماضيهم . صدف ان هذه النصوص فرضت ذاتها . وهذه الذكريات من الطفولة عادت فكتبتها .

● يحس المرء انها عادت بشكل متواتر . فكتابة (عام اليقظة) توافقت لديك مع نوع من التحرر ، ومع امكانية هيات لك الرجوع الى الطفولة . اما كتابك (اللامنتظر) الذي تنشره اليوم فهو توضيح جديد للاحداث ذاتها . هل تشعر بانك ستنتقل الى شيء آخر انتهيت منه الآن مع طفولتك ؟

ـ لا افكر بانني سأعود الآن الى هذا الموضوع ، فلدي اشياء اخرى للكتابة ستكون لها مصادر مختلفة . واني لا افكر حقا في انني انتهيت من الكتابة عن الطفولة .

● لو عدنا الى الأزمنة الاولى التي بدات فيها كتابة (اليوميات) ، الى تلك الفترة العنيفة التي اشرت اليها قبل قليل ، لرأينا انك كثيرا ما تتحدث عن الانتحار . هل لديك انطباع بانك كتبت ما كتبت لتحمي نفسك من الاقدام عليه ؟

ـ تحدثت عن الانتحار بشكل غير عميق . ومع ذلك فاني لاتساءل اليوم كيف لم افقد توازني تجاهه . لقد كانت مرحلة صعبة . كنت أحس انني لا اصلح لشيء ، وانني لا افعل شيئا ولا اتوصل الى الكتابة . كنت يائسا تماما . وكنت قد هجرت دراستي وخفت ان اصبح متشردا ومخفقا . وهذه الخواطر سكنتني خلال سنوات وسحقتني الى درجة انها انتزعت مني كل حيوية .

● هل كنت واعيا ، منذ تلك الحقبة ، ان في ذلك بداية عمل تصفه الآن بشكل صاف ؟

ـ لم اكن بعد اعلم في البداية ماذا جرى . كنت بحاجة الى الكتابة لتوضيح نفسي ، ولكني لم اكن اعلم الى اين سيقودني ذلك . ذات يوم جعلتني صديقة اقرا القديس جان ـ دو ـ لاكروا فلم افهم شيئا مما قراته البتة ، في الوقت الذي بدات فيه اسلك طريقا يمكن اعتباره موازيا من الخارج لكل مرجع يقود الى عقيدة دينية .

● افرض انك رفضت في تلك الحقبة كل فكرة لتعود وتنغمس في طفولتك .

ـ صحيح . فالكتاب الاول من (اليوميات) يمثل محاولة لسبر النفس والتحرر من كل ما كان يقيدني رغم هذه الطفولة ، وذلك لانفصل عنها ، ولئلا تعود فتثقل بعبئها وجودي .

● وثمة وقت استطعت فيه ان تعود الى طفولتك .

ـ أنا الآن املك حريتي بالنسبة الى هذه الطفولة وذلك يتيح لي اذا ما لقيتها في نفسي ان انظر اليها من غير ان ارفضها او ابتعد عنها .

● كيف اتخذت قرارك بكتابة (عام اليقظة) ؟ هل حصل ذلك فجاة او انك كتبت منه مقتطفات ما لبثت ان استندت اليها فيما بعد ؟

ـ ذات يوم ، رويت هذه الذكريات الطفولية لصديقة ، فدهشت لسماعها لاسيما وانها هي التي نصحتني بكتابتها . فكرت في البـدء ان اجعل منها اقصوصة ثم كبرت الاقصوصة حتى اصبحت رواية هي (عام اليقظة) . على انني لم اكن اعرف في البدء انني ساكتب هذا الكتاب .

● **غالبا ما تتصور انك تكتب وانت تتحدث مع الناس : ففي كتابك (في ضوء الفصول) مثلا تشير الى هذا النوع من السيرورة .**

ـ ومع (اللامنتظر) حدث الشيء ذاته . رويت بعض ذكريات الطفولة لزوجتي فقالت لي : « لماذا لا تكتبها ؟ انها لجديرة بالاهتمام » . ولـو عاد الامر اليّ لما تصورت انني إستطيع ان ابني نصا حول هذه الطفولة التي تبدو لي جد عادية .

● **ومع ذلك فهناك عمل كامل يسمح لك بالعثور على سلوك الطفل بطريقة مفرقة في الطبيعة .**

ـ هذا حصل من تلقاء ذاته ، من غير ان اعيه . اعتقد ان لـديّ سذاجة كبرى او نوعا من البراءة ، فانا لا احس بانني اختلف جدا عـن الطفل الذي كنته . وعلى هذا فانني اعثر عليه بشكل عفوي .

● **بدات بكتابة (اليوميات) وفي الوقت ذاته كنت تنظم قصائد ؟**

ـ نعم . ولكن القصائد تواردت كحواش لـ (اليوميات) ، ولا ادري ما اذا كان من الممكن بهذا الصدد الحديث عن قصائد : انها حواش ولدت من ملاحظات عما كان يجري بداخلي . وغالبا ما تفتقر قصائدي الـى التنفّس الشعري المعتاد . وحين كان بعض النصوص يظهر احيانا كنت لا أعلم هل تنبغي كتابته بشكل هوامش او بشكل قصائد . ومـع ذلك فانا اعتقد بانني توصلت بعد بضع سنوات الى كتابة قصائد حقيقية . ويبدو لي ان مجموعتي الشعرية (هذا البلد الصامت) تحوي بعض هذه القصائـد .

● **ماذا تعني لك القصيدة ؟**

ـ خلال سنوات كان لديّ انطباع بانني لا استطيع الكتابة لانني

اردت ان انظم قصيدة واحدة ، وبعدها اصمت نهائيا . وهي قصيدة اردت أن أضع فيها كل ما اتمنى قوله . وكنت ارى الى هذه القصيدة ككرة تمثل الكمال . وبالطبع لم استطع كتابتها ، ولكنها كانت تشكل لديّ حاجة منعتني من الكتابة . واختفت هذه الحاجة تدريجا او انني توصلت الى القضاء عليها . وبعد ، فانا اعتقد بانني كتبت بضع قصائد . القصيدة لديّ هي نص مختصر مكثف يقاسم في الوقت ذاته الاحاسيس ويتوجه الى الفكر ، الى قابلية التفكير . هي نص كلي ، او مقطع من الكلية .

● الا تحاول القصيدة بلوغ هذه الابعاد الاربعة التي تشكل في رايك الانسان ؟

ـ بلى ، في حواش كتبتها وتتعلق بالكاتب البرتغالي ميغيل تورغا Miguel Torga لاحظت ان بامكاننا ان نميز في الكائن البشري اربعة ابعاد كبرى : البعد الفيزيائي الذي يتجاوب بالطبع مع الجسم بكل ما يحويه ، البعد الحسي الذي يمكن رمزيا ان يمثله القلب ، البعد الفكري الذي يتجاوب مع الدماغ ، البعد الروحي المتعلق بالروح او النفس . ويبدو لي أن هذه الابعاد الاربعة تختص وجود الكائن . وعندي ان الكتابة هي محاولة تحمل عبء هذا المجموع بغية التوجه الى القارىء او الى الاخر . واذا كانت القصيدة ناجحة وتحمل في ذاتها هذه الابعاد الاربعة فهي تمثل لدي النص المثالي . وهذا ما احلم بكتابته : نص شديد التكثيف ويعبر عن الكلية .

● المجموعة التي صدرت مؤخرا تحمل عنوان (مقتطفات من اجل قرين) ، وقد اعيد طبعها . هل لديك قصائد جديدة ؟

ـ كلا ، لانني لا اكتب الان سوى النثر . وحين اكتب النثر لا استطيع كتابة الشعر .

● اي نوع من النثر تكتبه ؟

ـ سانشر قريبا الجزء الرابع من يومياتي ، ورواية تخليت عنها منذ ثماني سنوات وهي ذات اهمية قصوى لدي .

● اشرت الى دراستك عن ميفيل تورغا ، والى انك لم تتوصل الى كتابتها اذ تحولت الى حواش وتعليقات . اعتقد بانك تحب ان يصل نص ما الى صيغته الاخيرة .

ـ عملت في هذا النص كثيرا ، ثم تخليت عنه لانشغالي بكتابة ذكريات طفولتي في الجزء الاول من (اللامنتظر) .

● حين فكرت في متابعة دراساتك العليا ، كنت تنوي تعلم الطب . تشعر بانك قريب جدا من ميفيل تورغا الطبيب والكاتب . وغالبا ما تستعمل مصطلح الرافة . فهل هناك تقارب ممكن بين هذه الوقائع ؟

ـ تمنيت كثيرا ان اغدو طبيبا . فالكاتب لدي قريب جدا من الطبيب لا لان الكاتب يعالج موضوعاته كما يعالج الطبيب مرضاه فحسب ، بل لانه هو ايضا يجب ان تكون لديه كالطبيب رافة ، ويجب عليه ان يحب الاخرين . احب الاخرين ، واتمنى ان تتمكن كتاباتي احيانا من مساعدة احدهم . ولا اتصور الكتابة من دون مطلب اخلاقي ، وعندي ان اسمى المطالب الاخلاقية هو الرافة ، والاقتراب من الاخرين . ولا استطيع الا ان اتاثر بالدموع التي يذرفها شخص امامي ، ولا يمكنني سوى مساعدته ان استطعت الى ذلك سبيلا . والناس الذين يؤثرون في خصوصا هم الذين لا قدرة لديهم على فهم ما يجري . انهم مرميون في الحياة كيفما اتفق ، ومن المؤلم والمرعب حقا ان يشعروا بانهم لعب بأيدي بعض القوى او بعض الضرورات التي لا سبيل لديهم الى فهمها . وعندي ان الكتابة ايضا هي حقا الحاجة الى ان انقل الى وعيي اكبر قسم من ليلي . تلك هي المرحلة النهائية للوجود : محاولة ايقاظ الوعي في اكبر قسم من الكينونة .

● ما يدهش في النصوص الاخيرة التي نشرتها ، وذلك منذ (في ضوء الفصول) ، هو انك قد ابعدت الليل عنها .

ـ لم ابعده لانه ، هو ايضا ، تلاشى لوجود ضوء هنا . كنت من قبل اكتب « أبعد الليل » والان استطيع القول : يوجد ضوء هنا ، يدوم ويستمر ، ولا يمحي ابدا .

● ومع ذلك قلت منذ قليل : ان هدف الكتابة هو نقل الليل الى الوعي .

ـ هناك المزيد من الضياء ، والمزيد من امكانية التغلل في هذه الفضالة من الليل ، وانارتها وسكب الضوء في الظلمة الباطنية . وما عدت الان اتعرف الى الشقاء الذي الم بي خلال سنوات ، وكان شقاء دائما على مدى اية ثانية . ويتساءل المرء في النهاية كيف يستطيع ان يبقى على قيد الحياة وهو مسحوق بهذا القرف من ذاته ، وبهذا القرف من الحياة وبهذا اليأس .

● حين يمارس المرء على ذاته هذا العمل الذي تحدثت عنه منذ بداية حوارنا يشعر بانه في عزلة كبيرة .

ـ بلى ، وذلك قبل كل شيء لان التشوشات التي يسوقها هذا الاكتشاف الباطني لا تترك لك امكانية فهم ما يجري ، هذا من جهة ومن جهة ثانية لان التصدبات التي تحصل تزعزع الافكار التي يمكن ان تقودك احيانا الى الاعتقاد بانك غير طبيعي ، وذلك لكثرة ما تحس انك بعيد عما يكون عليه الاخرون وما به يعتقدون . ولا يمكن اطلاقا اعطاء فكرة عن عمق هذه العزلة وما تحدثه من تشوشات . فمثلا ، حين نكتشف ان الذين كانوا منارات الفكر قد امكنهم ان يخطئوا ، ان يكونوا ضحايا مخاوفهم ، ان يعتنقوا عقائد تبدو غير مقبولة إطلاقا . حين كنت اقرا المتصوفة كنت اشعر احيانا بانني ثائر وحتى غاضب لاعتناقهم عقيدة هي في رايي تناقض بعنف نمط الحياة التي كانوا يحيونها : فهم احيانا يتحدثون على مستوى التجربة وهكذا يجدون انفسهم ظاهريا على نقيض تام مع ما تمليه عليهم عقيدتهم . ويؤكد هذا الاستنتاج ، في رايي ، ان العقيدة تنتج عن الخوف . ولقد مضى علي زمن طويل منذ ان ابتعدت عن كل عقيدة ، سواء كانت دينية او سياسية . وسرعان ما حددت صفة كوني طالبا عسكريا موقفي كمتمرد على الجماعة ، وعلى ما تقتضيه هذه الجماعة مني من ناحية التفكير او الكينونة . لقد شعرت على الدوام بانني على تناقض مع المقتضيات التي تهدف الى منعي من التفكير ، وتقطع علي طريق الشك والتساؤل .

● انت الان متعلق جدا بمبداين : الانفتاح وهذه الحياة في الشك المضاد لكل يقين ؟

ــ تماما ، ان يخضع المرء للحياة يعني ان يقبل وجوده في مجابهة الالغاز على الدوام . كل شيء في الحياة لغز : الاخر لغز ، ونحن لانفسنا لغز . يمكن التقدم فقط بمحاولة احترام هذه الالغاز وعدم الانغلاق بخاصة في اليقين . وآمل الا يكون لدي اي يقين ، ولا اية عقيدة ، ولا اي امل ، اذ لا حاجة بي الى اي امل . ما احاوله ببساطة هو ان اعيش افضل ما يمكنني عيشه ، وذلك بمحاولة فهم افضل ما يمكنني فهمه .

● فيما وراء الياس هناك القبول بعدم وجود اي امل ؟

ــ بلى ، لا يوجد اي امل لدي ، ولكن هذا لا يعني ، حين اقول ذلك ، اي وضع ميؤوس منه . لا امل في شيء ، واحاول ببساطة ان اعيش بشكل جيد . فالامل هو ايضا هروب من النوع ذاته الذي تتكون منه العقيدة .

● المستقبل لديك لا وجود له حقا ؟

ــ بلى ، يمكن ان يوجد ، ولكن ليس لي ان اتمنى ان يكون على شكل معين . سيكون كما يجب ان يكون . وهذا المستقبل محدد فيما يتعلق بي بما اكونه وفيما يتعلق بالعالم الخارجي بما فيه من معطيات اقتصادية واجتماعية وسواها . اتمنى بكل تاكيد ان تكون الاشياء فيه اكثر متعة ، واقل مأساوية ، ولكن هذا مجرد تمن ، ولا اريد ان اعيش على امل . لا امل لدي واقولها وانا ابتسم .

● في اثناء هذه الحقبة من المصاعب الباطنية غالباً ما شعرت بانك قريب من الرسامين .

ــ لا شك في ان هذا بتأثير سباق الظروف والخوف الذي كان يتملكني من لقاء الكتاب . مر عهد طويل لم اكن اعرف فيه ما يعنيه الرسم ، ثم ذات يوم اصبحت احس بلغة هذا الفن ، ودفعتني الرغبة الى اكتشافه . وظهر لدي عشق حقيقي للرسم . وصرت ابحث على الدوام لدى الرسامين عما كنت ابحث عنه لدى الكتاب : اثر هذه المغامرة الباطنية . ولدي ان

ما يهيمن على كل شيء انما هو هذه الرغبة في اكتشاف الذات ، وهـذه الحاجة الى الايضاح ، وهذه الرغبـة ايضا في عيش شيء واسع وغير محدود . وعلى هذا اهتممت بالرسامين الذين عاشوا هم انفسهم ايضا هـذه المغامرة .

● **انهم جميعـاً رسامون تجـريديون : برام فان فيلد ، سولاج ، ميشيل كاراد ، دوستال ، روتكو ، فرانز كلين . هل هذا يتصل بالظروف التاريخية او بخيار شخصي ؟**

ــ هذا يتجاوب مع ما عشته على مستوى الكتابة . كنت اشعر بأنه لا يمكن تخصيص شيء يتعلق بالاتساع . وكنت اخشى ان اعطي صورة مفرقة في الظرفية لما لا يمكن على وجه الدقة ان يكون له وجه . المرة الاولى التي حدثوني فيها عن برام فان فيلد كانت حين ذكروا مقولته : **« ارسم وجه ما ليس له وجه »** . وكان الرسم الرمزي يزعجني على الدوام لانه يمثل بعض عناصر من المرئي يبدو انها لا تستطيع ان تعكس هذا الشيء الهائل الذي اتوجه نحوه . وبالمقابل كنت قد احببت كثيراً كلاً من سيزان، وفان غوغ ، ورامبرانت . ولتلك رامبرانت ما يسمونه في الصين القديمة **« فضيلة الانسانية »** ، ويشعر المرء دوماً لديه بحضور سر ما يجعله على تماس مع هذه الرغبة في الانساني ، مع حب الآخر ، مع الرأفة . واني لاحس بالحياة تنبض في لوحاته .

● **ما يدهشنا كثيراً لدى رامبرانت انه لا يبحث عن الجمال لذاته .**

ــ وذلك لان لديه رغبة في الحقيقة تسيطر على كل شيء . وعندي ايضاً في الكتابة يجب أن تكون ثمة رغبة في الحقيقة ، في المصداقية ، في الصحة . ويجب الا تعالج الكتابة بتمثلات او بصور مسبقة التكوين مـا تمكن ملاحظته والافصاح عنه . يجب على الكاتب أن يكون شفافاً ما امكنه ذلك . يجب عليه أن يكون كالمرآة . وهذا عمل هائل اذ يجب على النظرة الباطنية أن تنقلب لتحاول توضيح العين التي تنطلق منها . وهذه العين الباطنيـة تشكل قسماً مما على النظـرة ملاحظته ، وهي تخضع اذن للشروط ذاتها . وما دامت العين لم تتوضح فانها تشوه كل ما تلتقطه .

ولكي يتوصل المرء الى توضيح هـذه العين تلزمه سنوات طويلة جداً ، ما دامت النظرة التي يلقيها على ذاته تمنعه من ان يرى انه يبدل ما يلاحظه. ولا اشير الآن الا الى هذه الصعوبة الكبرى في ان يعرف المرء نفسه وان يبصر بدقة . وتلزم الكائن سنوات طوال ليكون قادراً على التحرر من جميع هذه القيود والعوائق والا فلن يتوصل الى ذلك ابداً . وعندي ان هذا هو الجوهري . ولقد توسعت بهذه الافكار في نصين من نصوصي : (الكفاح) وهو مقدمـة يومياتي ، ومسرحيتي (أزح الليل) . وهـذا الانشغال الدائم بالضياء الباطني ، بالتحرر ، بالمعرفة ، حاضر في كل ما كتبته . انه الكائن في مواجهة نفسه ومحاولته رؤية ما يجري، ومحاولته فهم ذاته وملاحظتها وتسجيل انطباعاته عنها . وهذا ما حاولت ان اعبر عنه في مجموعتي الشعرية (العين تسبر ذاتها) . بلى ، ان العين تسبر ذاتها لتحاول ان تتحرر مما يعيق رؤيتها .

● هل تحتاج دوماً الى اللجوء الى الرسامين ؟

ـ اصبحت اقل احتياجاً واكثر استقلالاً . وهذا يحمل لي ايضاً شعوراً بالتحرر . لطالما تعلقت بالآخرين واتجاهاتهم ، وكان اقل انعكاس لرسام ينطبع في نفسي ، وفكرت إنني كنت بعيداً جـداً عن الرسامين ، وانني لن ابلغ ما عاشوه ابداً .

● تتحـدث عن كلمات الرسامين واقوالهم ، ولكنك لا تتحدث عن الرسم ذاته ؟

ـ يحدثني الرسم بشكل قوي جداً . هناك اشياء تؤثر فيَّ كثيراً لان لها علاقة بهذا الشيء الذي لا يحدد والذي ابحث عنه . من الغريب حقاً الشعور بأن هناك شيئاً هاماً في اللوحة لا يمكن بلوغه الا في التمتع بحرية كبرى : ذلك ان الحرية الباطنية هي التي تحدد اللغـة .

● ولكنك في الواقع قلما تكتب عن الرسم وخصوصاً عن الرسامين.

ـ عن اتجاهاتهم بلى . انا لا اتوسع في الكتابة . ولا استطيع ان أكتب الا عن هذه الاتجاهات الباطنية ، وذلك لان هذه وحدها هي التي

تهمني في الواقع ، ولانني لا املك السلاسة الباطنية التي تتيح لي بلوغ اشياء اخرى .

● هل تاسف لذلك ؟

ـ نعم ، كنت احب ان اكون اكثر رحابة وقدرة على كتابة نصوص في سجل اكثر امتداداً . . .

● ياخذ شكل كرة ؟

ـ نعم ، شكل كرة . من المؤلم ان يشعر المرء بانه غير قادر الا على صنع بضعة اشياء ، وان كثيراً من الاشياء الاخرى محظورة عليه .

● هناك شكل آخر من اشكال الفن تحس بتعاطف نحوه ، ولو انك قلما تحدثت او كتبت عنه ، وهو الموسيقا وبخاصة موسيقا الجاز .

ـ لست مطلعاً على هـذه الموسيقا ولكني اشعر احياناً بأن بعض مقطوعات الجاز يؤثر فيَّ . احب في الموسيقا دوماً الاشياء البطيئة جداً او بالاحرى الصامتة . لا اتحمل الفرق الكبيرة . احب الثلاثيات المكونة من بيان وايقاع وسكسوفون وبوق . وقلما احضر حفلات موسيقية . اذهب احياناً في الصيف الى مهرجان ڤيينا ، واكتشف بعض الموسيقيين والمغنين . ولكني لا استطيع الكتابة عن الموسيقا .

● وبالمقابل فانك كثيراً ما تتحدث عن النساء وذلك في كل مرحلة من مراحل مسيرتك الادبية .

ـ في جميع مراحل وجودي كانت المراة حاضرة فعلاً ، ولقد شعرت على الدوام بان النساء يعرفن كيف يعشن بشكل افضل ، وينتمين الى الخيلة بشكل افضل ايضاً ، ولديهن حدس بالحياة ، ومعرفة بجذور الحياة اكثر عمقاً وغالباً ما يتفوقن في ذلك كله على الرجال .

● هل تملك جزءاً انثوياً يعبر عن ذاته من خلال الكتابة ؟

ـ آمل ذلك . الفنانون في رأيي هم الذين قبلوا هذا الجزء الانثوي وهذا ما يجعلهم اكثر اهمية .

● ومع ذلك كنت طالباً عسكرياً ، وملاكماً ، ولاعب ركبي ، وهي اشياء لا تقود حقاً الى الانثوية .

ــ وُجدتُ في تلك الثكنة بفعل الظروف . كنت ملآن بالحيوية ولم يكن لنا من متنفس سوى الرياضة . الجزء الانثوي كان موجوداً عندما كنت آوي الى ذاتي وعزلتي . وكنت اتألم لانني لم اكن متحمساً للعمل والدراسة . اتحدث عن ذلك كله في كتابي (اللامنتظر) . وكان رهيباً ان اشعر بانني كنت لعبة شيء لم يكن بوسعي ان اسيطر عليه . وهذا ما عثرت عليه في الكتابة اذ لا يمكن ان يسيطر المرء على ما هو في اصل الكتابة . عندما تقبل القصيدة تقبل كشيء ممنوح ولكنك لا تستطيع أن تجعلها تنبثق من اعماقك .

● ساعدتك النساء كثيراً في عملك الكتابي : هناك قبل اي شخص زوجتك . فهل ادت دوراً موحياً ؟

ــ لم تؤد دوراً موحياً بل ساعدتني كثيراً في اعادة النظر في نصوصي . انها تقرؤها وتشير الى ما لا يكون صالحاً فيها . نظرتها ثاقبة .

● هناك ايضاً بقية النساء اللواتي تتحدث عنهن في كتبك كتلك التي كنت تراسلها في كتابك (في ضوء الفصول) .

ــ في كل مراحل حياتي كان هناك مبادلات واحاسيس مرهفة ولقاءات جميلة ساعدتني في الكشف عن ذاتي وفي التعبير عنها . وخلال مدة طويلة لم اكن استطيع ان اشرح ما يجري بعنف في اعماق نفسي . وفي احدى المرات عبرت صديقة ذكية جداً عما اكنه في نفسي ، الامر الذي ساعدني كثيراً .

● اذا كان هناك كثير من النساء في كتبك فاننا نلاحظ ان الطفل الوحيد الحاضر فيها هو انت ، او ما كنته بالاحرى . ليس لديك اطفال . هل هذا خيار ؟

ــ رفضت أن يكون لي اطفال ، وذلك لاعتبارات اقتصادية بحتة في الدرجة الاولى . شعرت بانني سأعيش خلال عدة سنوات في فقر مدقع ،

ولم.اشأ ان تلزمني تربية طفل او اكثر بالعمل والتخلي عن الكتابة التي لا استطيع تحمل البعد عنها . اردت ان يكون كل شيء تابعاً للكتابة . هل اصبت او اخطات ، لا ادري ، ولكن الامر كان كذلك . اضف الى هذا شعوري الباطني بانني لم اكن مهيأ اذ لا يستطيع المرء ان يمنح الحياة اذا كان لا يعرف هو نفسه ان كان يقبل الحياة .

● **الآن وانت تقبل الحياة هل لديك رغبة في تغييرها ؟**

ـ اعتقد ان الكتابة ، بين أشياء أخرى ، هي العمل ، بشكل مباشر او غير مباشر ، للصراع ضد اللاتسامح او التعصب وضد العنصرية في كل ما يمس كرامة الانسان وحريته . انها شيء اساسي . وبوساطة الوعي اليقظ يستطيع الانسان ان يأمل بتجاوز كل هذه الآليات ذات الطبيعة شبه الفيزيولوجية : ففي التجمعات الحيوانية ما إن يكون الفرد مختلفاً حتى تبادر الجماعة الى إلغائه . فكل اختلاف يعتبر غير محتمل . وهذا الرفض للاختلاف هو ما يجب أن نحاربه .

فنــــون

●● **الرسام الهولندي برام فان فيلد Bram Van Velde (١٨٩٥ ــ ١٩٨١) ، نبذة عن حياته وخصائص فنـه واشهر اعماله .**

عمل ألرسام الهولندي برام فان فيلد منذ عام ١٩٠٧ لدى مهندس ديكور في لاهاي ، وبدأ بتنفيذ بعض اللوحات المائية والرسوم المخصصة لمشاهد من الحياة المدينية . ومن عام ١٩٢٢ الى ١٩٢٤ أقام في المانيا حيث مر بتجربة انطباعية قصيرة نتجت عنها لوحتا (البـاذر ، في متحـف بامستردام) و (ثلوج ، باريس ، مجموعة خاصة) وكلتاهما رسمتا في عام ١٩٢٣ . واذا كانت صناعة هاتين اللوحتين وغنى مافيهما من مـواد

يذكران باعمال الرسامين الجرمانيين فان موضوعيهما الريفيين والقرويين يشبهان موضوعات الفريق الفلامندي التي ظهرت قبل بضع سنوات ، وحين اقام ڤان ڤيلد بباريس في عام ١٩٢٥ اضفى وضوحا على اسلوبه ولوحاته بدراسته للازهار والطبيعة الصامتة (طبيعة صامتة ، ١٩٥٢ ، نيويورك ، مجموعة خاصة) . وبدءا من عام ١٩٢٦ صار يعرض اولا في قاعة المستقلين ثم في قاعة السرياليين المستقلين .

في عام ١٩٣٠ عاش في جزيرة كورسيكا ثم في جزيرة مايوركا من عام ١٩٣٢ الى عام ١٩٣٦ ، حيث ابعدته عنها الحرب الاسبانية الاهلية . وفي أعمال مايوركا بدا العبور الى مرحلة التصوير اللارمزي وذلك اعتبارا من موضوعات ماتزال تتسم بالتماثل (الاقنعة ، ١٩٣٤ ، باريس ، مجموعة خاصة) . وفي عام ١٩٣٨ ، وقبل ان تجبره الحرب على التوقف عن كل نشاط ، رسم سلسلة من رسوم الرؤوس (باريس ، مجموعة خاصة) وقد تحولت الى مخططها الاساسي من كرة ومثلث مدور حيث يظهر القعر اللامنتظم للوقب او المحجر . وغالبا ما تعود هذه الاشكال وبعض انحرافاتها الاخرى في الاعوام اللاحقة .

في عام ١٩٤٦ نظم ادوار لوب في باريس وفي قاعة ايار اول معرض شخصي لبرام ڤان ڤيلد الذي اخذ اسلوبه يغتني بالالوان والشيات اكثر مما يتطور . ومن الناحية التقنية خفت مشاق الحرفة لديه ، فاهمل الرسم بالزيت نسبيا لصالح الغواش وهي طريقة في الرسم بالالوان المائية ، وكانت لوحات الغواش ذات حجم كبير ، يسهم الارنان فيها والبروز بتأثير التناقض في اثارة الانتظام والايقاع الملون في المساحات التي كانت محددة بدقة قبل أي شيء آخر (صورة ، ١٩٥٠ ، باريس ، مجموعة خاصة) .

في عام ١٩٤٨ وصف صموئيل بيكيت فن برام ڤان ڤيلد بانه « فن حبيس » . والواقع ان الغنائية المعمارية التي تضوع من هذه اللوحات تثير شعورا بالقلق . وبدا ان هذه القدرة التشكيلية الصاعدة قد بدات

بالانحدار . واخذت الاشكال ، التي تنحو نحو هندسة اكثر صفاء ، تتدور وتنهار ، وهو انطباع يبرزه مايفيض من انحرافات حقيقية في عمل الرسم (صورة ، ١٩٦١ ، امستردام) . ومن حسن الحظ ان الالوان غالبا ماتكتسب الاثارة في التوافقات البسيطة او المقصودة (صورة ، ١٩٦٦ ، باريس) .

بعد عام ١٩٧٠ يمكننا ان نلاحظ لدى الفنان دينامية متزايدة ، وانقلابا في الايقاعات الشكلية واللونية في فضاء مشرب بالدرامية دوما . ولقد عاد الفنان الذي كان قد مارس الطباعة على الحجر في عام ١٩٢٣ (صورة ذاتية) الى هذه التقنية فيما بعد وخصوصا بدءا من عام ١٩٦٧ ، وفرض نفسه منذ ذلك الحين كواحد من اشهر الطابعين على الحجر في عصره . ولقد وهب اعماله الطباعية على الحجر لمتحف (الفن والتاريخ) بجنيف ، وهي المدينة التي استقر فيها منذ عام ١٩٦٥ . وتجدر الاشارة اخيرا الى ان لبرام فان فيلد اعمالا في المتاحف الكبرى للفن الحديث في اوروبا والولايات المتحدة .

* * *

كتاب الشهر

انطوان تشيخوف
في معترك الفكر والابداع

ميخائيل عيد

قد يقول قائل : وما الجديد الذي يمكن ان يقال في ابداع مبدع مثل تشيخوف اشبعه الدارسون في العالم دراسة وتمحيصا ؟ ويبقى السؤال جديرا بالاهتمام .. ويبقى ايضا على درجة كبيرة من الاهمية ان نمحص كل ماقيل ونغربله وننتقي ، خير مافيه ، وان نعيد القراءة على ضوء ذلك كله ، فقد يكون في ذلك الكثير من الجديد ، والكثير من الفائدة ايضا .

ـ ميخائيل عيد : اديب وشاعر من سورية ، يكتب الشعر والقصة والمقالة ، يهتم بالترجمة . من اعماله «حكايات واغاني» ، «ملاحم الجبال الهرمة» ، «ابطال وطباع».

وقد يكون من اكثر اسرار العبقرية ادهاشاً أن يجد الباحثون ، على توالي الاجيال ، الجديد والجديد في نتاجات العباقرة .. وقد جمع كتاب الباحث السوفييتي جيورجي بيردنيكوف الصادر عن وزارة الثقافة في دمشق كلا جانبي المسألة ، إذ انه جمع جل ما قيل في ابداع تشيخوف وغربله وناقشه ثم اتى بالكثير من الجديد بشأن ابداع هذا المبدع الكبير .

وقد تكون ابرز سمة من سمات هذا الكتاب الذي ترجمه اكرم سليمان انه يرسم لنا ملامح العصر المضطرب الذي نشأ فيه تشيخوف وابدع ، كما يرسم لوحة شاملة لحياة هذا الرجل ، متكلما عن سابقيه ومعاصريه من كبار الكتاب والمفكرين الذين رسخت مكانتهم في تاريخ الادب الروسي والعالمي ، موضحاً ، بشيء من التفصيل ، اوجه التلاقي والافتراق بين ما ابدعوه ، وما ابدعه تشيخوف .

ندخل مع المؤلف بستان الابداع من بابه ، ونسير بين الغراس التي رافقت الدرب على الجانبين الى ان نستظل دوحة الاعمال العظيمة .

يقدم المؤلف الكتاب بكلمة قصيرة وكثيفة تضعنا على الفور وسط الصخب ، والنشاط ، حيث « الاندفاع المتوثب الى الأمام والنكوص الى الوراء ، والتوهان المضني في بيداء اللاطريق » (ص ٦) ثم يحدد لنا الهدف : فالكتاب سيرة غير عادية ، ويمكن ان نسميها « السيرة الروحية للكاتب » ناصحاً ايانا الا ننسى ان سيرة المبدع هي دائماً ، تاريخ لتشكله كمواطن وكفنان مبدع فيما يخص موقفه من الماضي والحاضر ، وموقفه من الفكر الاجتماعي والأدب في عصره » (ص ٧) .

في « بداية طريق الابداع » يقدم المؤلف « ملاحظات عامة » هي اشبه بالمحطات في المراحل الاولى من تلك الطريق . فهنا مبدع شاب ، وثمة ايديولوجيا تمر في ازمة ، وحياة الشعب الرازح تحت ثقل قرون من الجهل والتخلف تنفتح على عالم من ضباب يقتم احيانا ، ويشف احياناً .

ويطلق تشيخوف على نفسه اسم « عامي بين النبلاء » اذ جاء من اقاصي مجاهل الحياة الروسية ، وكان النبلاء قد فقدوا احتكارهم لحياة

البلاد الثقافية والاجتماعية بعد هجوم « الناروديين » على مواقعهم في ميادين العلم والثقافة . وهوجم تشيخوف بشدة بسبب من استقلاليته وظل صادقاً لا يداهن ولا يكذب . وقد سلط سهام سخريته على عيوب الناس جميعاً اول الأمر . فعيوب الفقراء ، في نظره ، ليست اقل قذارة من عيوب الاغنياء والنبلاء . واذا كان قد بدأ ساخراً وظلت السخرية محببة اليه دائماً ، فانه لم يسف بل حول تقاليد السخرية وطورها .

لقد تفاعل مع البيئة التي عاش فيها ولم يبق اسيراً لها وكان « الوريث الشرعي لكل الادب الروسي وتقاليده العظيمة » (ص ١٥) وبقي زمناً « لا يرى زلاته الاسلوبية والبنائية الواضحة ، ولا يحسن تلافيها » (ص ١٧) .

كان يكدس الوقائع تكديساً ، ويسعى الى بلوغ التأثير الهزلي عن سبيل « اوصاف كانت لا تزال تبدو على قدر عظيم من الاسهاب » وجاء هزله في البداية على قدر كبير من الخشونة في كثير من الاحيان .

ويتعاظم « تشدد الكاتب حيال مؤلفاته سنة بعد اخرى » (ص ١٩) ويهمل الكثير مما سبق له أن نشره ، ويقل الوصف ، ويقلد المسهبين فيه ساخراً منهم ومن المزوقين ، ومن مروجي الاوهام ، وكتاب أدب الجريمة ، ويلح على تصوير حقيقة الحياة في حالي الفرح والحزن ، وتتطور مواقفه من البسيط الى الاعقد ، والاهم فالاهم وصولا الى اكثر قضايا العصر أهمية . ويتعلم دائباً جاهداً وساخراً من ذلك الذي لم « يتعلم شيئاً قط ، ومع ذلك كان عليماً بكل شيء » (ص ٢٤) ويكتسب الخبرة مع الزمن ، وتتشكل السمات المميزة لمنظومته الفنية في مرحلة نضجها » (ص ٢٥) .

وتتسع الدائرة وتكبر الاهتمامات ، وتسمع في صوت الكاتب نبرات اصوات الآخرين ، وخصوصاً صوت سالطيكوف شدرين ، وكاد في بعض اقاصيصه ان يكون الصدى لاعمال شدرين ، ومع ذلك ظل ذلك الصدى تشيخوفياً ، وظل يعكس قوة موهبة تشيخوف ، ويمكن

« التسليم بأن تأثر تشيخوف بشدرين كان تأثراً فكرياً اكثر منه فنياً » (ص ٣١)

ويسهب المؤلف في المقارنة بين الكاتبين الكبيرين مقدماً الأمثلة ، عارضاً خط تطور تشيخوف ولا يفوتنا ان نرى بين السطور ملامح وجه ابداع شدرين وتطوره الابداعي ايضاً .

ويتخلى تشيخوف عن الصقل اكثر فاكثر ، وينتقل مركز الثقل من « الظواهر الاجتماعية ــ السياسية الى الطبع الانساني » حيث يتم « استجلاء السمة الأهم التي تحدد الشخصية » واستبعاد كل « ما من شأنه ان يلقي بظله عليها أو يعقدها ولو بالقدر اليسير » (ص ٣٧) .

ان تشيخوف يلتقي مع شدرين ويفترق عنه . فهو يدين له بحصافته التاريخية ، وبالنزعة الريبية حيال النظريات التاملية المنسلخة عن الواقع والفلسفات الكتبية ، واليوتوبيات (راجع ص ٤١) ويختلف عنه من حيث ان السياسة « هي اكثر ما يشغل شدرين ــ الساخر » في حين ان تشيخوف لم يكن « مهتماً بالسياسة قدر اهتمامه بسيكولوجيا الناس ، مأخوذين في ظروفهم اعتيادية المعاشية » (ص ٤٢) وظل تشيخوف ينظر الى العالم بعينيه لا بعيني سواه مع انه ظل يلتقي مع شدرين في تقويماته « لأهم الظواهر الاجتماعية » (ص ٤٤) .

ويبدع تشيخوف شخصيات تحمل كل منها سمات محددة من الحياة الإجتماعية ، ثم تتضافر لترسم لوحة عميقة المغزى للواقع والعادات في زمنها ، وكثيراً ما تذهب بعيداً خارج حدود العصر ... نرى في لوحاته من كان نكرة ثم ارتفع على سلم الوظيفة فصار « لا يتورع عن اية نذالة » وتتداخل حدود العبودية والتسلط ، وتموت القيم ، يشعر المرؤس بالذل والضعة تجاه الرئيس ، وتبدو له الاثارة الى انه يخالف النظام عيباً ونقصاً . فالانسان لا شيء بحد ذاته ، وتكون قيمته تبعاً للمكان الذي يحتله . وانه لشرف للمرؤوس ان يغازل هذا الرئيس أو ذاك زوجته ، حتى ليغار منه زملاؤه ويعتبرون ان الحظ قد حالفه . وكم دعا تشيخوف الى القضاء على الاوهام التي « تزيح المشاعر الانسانية

الحقيقية » وكثيراً ما يخسر حب ورثته واحترامهم ذلك الانسان الذي يخسر أمواله ، وقد اعتبر تشيخوف كل ذلك من « السمات المميزة لنظام الحياة العام ، اللاانساني ، وغير الطبيعي من زاوية المثل التنويرية العليا » . وقد تجلت اصالة تشيخوف « في الكيفية التي اعتمدها ، وفي الوسائل الفنية التي استخدمها في تعرية شذوذ العلاقات الاجتماعية السائدة » (ص ٦٤) .

واتجه تشيخوف « نحو مواضيع العصر الكبرى » فامتزجت دعاباته بحزن مأساوي اذ يصف « مدى الظلم الذي يمكن ان تقترفه لقمة الخبز اليومية » (ص ٦٨) وكيف تظهر مأساة الفرد المظلوم كجزء « من مأساة الشعب المظمى » (ص ٧٤) وتتنوع في اعماله اشكال تجلي الازمة الاخلاقية تنوعاً كبيراً .

ويهتم تشيخوف اهتماما كبيرا باعمال تورغينيف لأسباب كثيرة من اهمها « خصوصية نظرة تورغينيف الى الموضوع الفلاحي الشعبي » (ص ٨٢) لكن تورغينيف الذي أكد غنى الفلاح الروحي ، وابرز مقومات « جماله وغناه الانساني » مال الى وسم الفلاحين بميسم الكمال . وتظهر بين اعمال تشيخوف أعمال قريبة من اعمال تورغينيف ، ومن « مذكرات صياد » تحديداً .. وعلى الرغم من قربها منها تظل مختلفة عنها اختلافا جوهريا ، اذ انه سلط الضوء مثله علـى « السمات الانسانيـة العامـة لشخصية ابطاله » لكنه حافظ في غضون ذلـك « على كـل الخصائص النوعية لـسحناتهم الاجتماعية » (ص ٩٤) وكثيرا ما جعل الهزلي غطـاء للدرامي ، مبتعدا عن « تزويق الابطال » ملتفتا الى « البيئة الاكثر اظلاما وتخلفا » من اجل أن يبرز « امنيات السعادة التي تشكل فيمـا بعتقد وكيزة الركائز لسيكولوجيا الشعب ولحياته الروحية . » (ص ١١٥) وهو يعلن على لسـان احد ابطاله : « السعادة موجودة ولكن ليس لدينـا العقل لنفتش عنها » (ص ١١٩) اما الاصفر منا سناً فقد يظفرون بها » (ص ١٢٠) .

وحين « تنحرف الحياة عن المعدل » يدفن جمال الانسان الروحي « تحت غطاء الجهل ، والاظلام والانسحاق » لكن الشر لن يقضي على المثل العليا التي هي في « أساس العالم الروحي للانسان . » ويقترب تشيخوف من تولستوي ولا يندمج فيه ، ويكتب قصصا ابطالها من الاطفال ليخاطب الانسانية عبرهم ، وهي في منتهى الجمال .. ومنها قصص قصيرة جدا .. لقد خاف أن يكتب ما لا لزوم له فوقع في « فخ التطرف » « كل الصفحات تتوالد لديّ مرصوصة كما لو كانت مضغوطة، والانطباعات تتزاحم ، تتنضد ، يطبع بعضها بعضا ، واللوحات تتلاصق تلاصقا وثيقا ، تتوالى سلسلة متصلة ، ولذا فهي مرهقة » (ص ١٣٢) ويظل خائفا ككل المبدعين « فهل لدي وامثالي ما يكفي من المضمون الداخلي ؟ لا أظن » (ص ١٣٣) .

وتتنوع المضامين وتتعدد الوجوه الانسانية وتبرز بينها وجوه لا تنسى ، منها وجوه فتيان غاضبين ، وجوه « متشردين احترفوا التشرد» ووجوه محتجين يحتقرون « القيم الوهمية ومعها الناس الذين اصبحوا عبيدا لها » (ص ١٥٥) .

وثمة بينهم من يعرفون قواعد « اللعبة الاجتماعية ودور المال فيها ؛ لكنهم لا يملكون المال ليشتركوا فيها بجدارة ويفرضوا احترامهم . « ولو كنت أملك عشرة ملايين لكان فارلاموف خادماً عندي » (ص ١٥٦) .

وتتم لدى تشيخوف « نقلة على صعيد الموضوع ايضا . وتميل الكفة الى جانب المؤلفات التي تدل على أن الكاتب قد بدأ يتدخل بشكل فعال في المناظرات الفكرية والفلسفية التي تدور بين معاصريه » وكان منها تأملات « في التشاؤم ودور العقائدية في حياة الانسان وهلم جرا » (ص ١٦٢) .

لكن المرحلة كانت قاسية « سنوات التشتت الفكري ، والاكتئاب والخمول الاجتماعي » لقد مضى عهد الذين كانوا « يعلمون ويربون » « اذ يتربع على رأس الدوريات ، بدلا من الشخصيات الادبية ، أوساط خاملة وباقات سافلة » (ص ١٦٤) وصار الناس يكرهون الحياة ويخافون الموت . وكانت النسور قليلة « في مواهبنا الكثير من الفوسفور ولكن ليس فيها حديد ، قد نكون طيورا جميلة ونحسن الغناء ، ولكن ما نحن بنسور » (ص ١٦٦)

وكان غياب المعايير مسألة هامة « التصرف غير الشريف نعرفه كلنا اما ما هو الشرف ــ فهذا ما لا نعرفه » وكثر الذين يستحقون الكراهية وقل الذين يستحقون الحب ، وكثر النفاق والغباء والإستبداد على كل صعيد « بل انني لاراها في العلم والادب وفي أوساط الشبيبة » (ص ١٦٧) .

ويكشف تشيخوف زيف ما يسمونه « حرية الضمير » ويصرخ في وجه السادة : « للخدم حقوقهم وهم مصنوعون من نفس اللحم ، تماما مثل بسمارك » (ص ١٧١) وكان الكثير من افكاره بعيدا عن السلبية وعدم المبالاة .. وكان مع الحقيقة ومع حرية البحث عنها .. وكان برنامجه التنويري « ديمقراطيا ذا نزعة انسانية » (ص ١٧٤) وكم عانى من اولئك الذين كانوا « اشبه بمحتكرين من نوع فريد يحددون ، وبدرجة ملموسة ، نغمة وطبيعة ، واسلوب ما يسمى بالرأي الاجتماعي التقدمي» (ص ١٧٥) ويقرع ناقوس الخطر « تحت راية العلم ، والفن وحرية الفكر المضطهدة سوف تتسود عندنا في روسيا ضفادع وتماسيح لم تعرف مثلها حتى اسبانيا في ازمنة التفتيش ، ستترون ! فالضيق والمزاعم الكبيرة ، والحب المفرط للذات ، والانعدام التام للضمير الادبي والاجتماعي ــ كل ذلك سوف يفعل فعله » (ص ١٧٥ ــ ١٧٦) .

ولم يفهم موقف تشيخوف الا الاشد ذكاء من معاصريه في « المعسكر الديمقراطي) ولم يكن « بوسعهم ان يتفقوا معه في كل شيء ، وكانوا بهذا الصدد محقين تماما بعض الاحيان »(ص ١٧٦) .

وتأتي مسرحية « ايفانوف » خطوة على الطريق نحو اجمال « كل ما كتب حتى الان عن الناس الشكائين والمكتئبين » وكي تضع حدا لهذه الكتابات (ص ١٨٣) ولتكشف الفرق بين ما يقوله « الليبراليون » وما يفعلونه . « ان ما استأثر باهتمامه في هذه المرة هو مصير الانسان النزيه ذاتيا ، ذاك الذي يعاني من سقوطه بشكل مأساوي ، بيد انه يسقط رغم كل شيء » (ص ١٨٦) « ايفانوف متعب ، لا يفهم نفسه ، ولكن الحياة لا تأبه لذلك » « ان أمثال ايفانوف لا يحلون المشكلات ، بل

يهوون تحت وطأتها » (ص ١٨٧) وهم لا يسعون الى الشر بخبث ، لكنهم لا يظهرون ارادة الخير والنضال في سبيله . ويكون الموت خلاصا لهم من مستنقع السفلة . . . او يتحول الابطال الى حالمين لايستطيعون فعل شيء .

في مثل هذه الظروف ومع الشك في أن يستطيع الفكر الاجتماعي حل مسائل الوجود الاجتماعي يصير حظ التشاؤم أقوى من حظ التفاؤل . . « لقد برز التشاؤم كظاهرة اجتماعية معقدة في تلك السنوات وشمل اوساطا واسعة من الانتلجنسيا الروسية » (ص ٢٠٥) وكانت « مشكلة التشاؤم مشكلة سياسية ايضا » وكثيرا ما يدفع النقص الى التطرف .

ويبتعد تشيخوف في مشكلة التشاؤم عن منحييها السياسي والاجتماعي ليتناولها في منحاها الفلسفي « ان الافكار التشاؤمية في مرحلة الشباب هي الشقاء بعينه » (ص ٢٠٦) فالمتشائم لا يرى في كل نشاط سوى نهايته « الموت » ومن المؤسف ان هؤلاء الناس الرائعين سوف يموتون » (ص ٢٠٧) « انك لن تتبين شيئا في هذا العالم » (ص ٢٠٨) .

ولما كان الاطار الفلسفي غير منفصل عن الاطار السياسي والاجتماعي والاخلاقي لكل مسألة كالتشاؤم فقد لست الرجعية في الاراء التشاؤمية أصداء للأماني الخطيرة . يؤكد بيالي ان « صورة الانسان المريض « بالشجن العالمي » لم يتم تذوقها الا كصورة للثائر »(ص ٢١١) فمع تصعيد الالم وتفاقمه قد يتحول الى وعي للاخرين . وقد يكون أقسى ما يواجهه الانسان المخلص لوطنه تحجر الحياة فيه وانعدام الامكانات لتغييرها على المدى المنظور ، والعداء لكل ما هو انساني ومفيد .

وقد يكون من ثمار التشاؤم الجنون . وقد يصور الجنون للمرء أن بمقدوره وحده أن يقضي على الشر في العالم ، وأن « هذه ليست مسألة لا تخصه ، وانما هي مسألته الذاتية » (ص ٢٢٩) فكم من المؤلم أن ترى مئات البنات الصغيرات وان تتخيل ان الجوع والافساد سيدفعانهن جميعا كي يبعن اجسادهن ! وكثيرا ما يكون علينا ان نسلو الما بالم آخر أكبر منه ، وخصوصا حين تكثر الكلام على شر ثم لا نستطيع

ازالته . ويبقى علينا ان نطرح المسالة من جديد وان نفسرها ونعيد طرحها

في النصف الثاني من ثمانينات القرن التاسع عشر راحت اراء تشيخوف في الادباء تتسم بالاستقرار . صار شدرين يبدو له رتيبا ومملا كاديب . وهو يعلن ميله الى غوغول وتورغينيف « اما تولستوي فهو في نظره الكاتب الذي يحتل مكان الصدارة في الفن الروسي» (ص٢٤٧).

ويزور كورولينكو تشيخوف ويميل اليه ، وتعجبه استقلالية « تشيخوف وجدته » واذهله « بعفويته وعافيته الروحية »(ص ٢٥٠) ويظل تشيخوف يذكر كورولينكو دائما « باعتباره واحدا من اعظم ممثلي هذا الجيل موهبة »(ص ٢٥١) « كورولينكو - كاتب رائع ليس بلا سبب يحبونه . ان فيه حصافة ونقاوة عدا كل الامور الاخرى» (ص ٢٥٢) وقد ربط بين احترامه له ككاتب واحترامه له كانسان . فهو انسان جيد صريح ، صادق ونزيه » (ص ٢٥٤) .

ويلتقي الكاتبان في اكثر من جانب من جوانب الابداع وفي اكثر من موقف من الحياة .. لكن مواقفهما لم تتوافق في كل امر . فلم يفهم كورولينكو فهما جيدا « المضمون العميق الذي استتر وراء مواضيعه الاعتيادية الماشية المالوفة » (ص ٢٦٧) وكان تشيخوف مع اعجابه بكورولينكو يرى انه « محافظ قليلا ، يتمسك باشكال عفى عليها الزمن (في التنفيذ) ويفكر كصحافي في الخامسة والاربعين ، انه يفتقر الى الشباب والنضارة »(ص ٢٦٩) وظل الخط الابداعي الاساسي لدى تشيخوف « غريبا عما تميز به كورولينكو من استثنائية ، وغرابة ، وتنعيش رومنسي ، وتزويق »(ص ٢٧٣) وكان كورولينكو « قبل كل شيء ، واكثر من كل شيء مناضلا سياسيا »(ص ٢٧٤) في حين ان تشيخوف مثله مثل تولستوي يسعى الى ان « يحل في المجال الاخلاقي حصرا ، المسائل العظمى للوجود الانساني »(ص ٢٧٥) .

ويحذر المؤلف من تبسيط مسالة التقارب بين تشيخوف وتولستوي فهي بالغة التعقيد ومتناقضة . فتشيخوف الفلاح يعرف سمات الفلاحين

وهو معجب بتولستوي لاسباب مختلفة ، انه معجب بطريقته في التعبير « وتامليته وربما ذلك السحر الفريد فيه » لكنه لا يجاريه في كل شيء « والتبصر والانصاف يقولان لي ان في الكهرباء والبخار من حب الانسان ما يفوق مثيله في العفة والامتناع عن اكل اللحوم »(ص ٢٧٨) .

معروف ان تولستوي كرس جهده للدعوة الى عدم محاربة الشر بالعنف ، اذ كان يعتبر العنف شرا ولا يمكن أن نقضي على الشر بالشر ، ويطرح تشيخوف المسألة عبر تحليل الاسباب التي تمنع « الناس الصالحين » « من اقامة علاقاتهم على اساس الفهم المتبادل والانصاف» (ص ٢٨٩) فكيف نكون صالحين والعلاقات التي بيننا غير صالحة .، ثم ما نفع اي موقف اذا لم يكن فاعلا ؟

وكان تشيخوف يرى ، خلافا لتولستوي ، أن « دعائم الانسان الاخلاقية كامنة في اعماق النفس البشرية » وما هي حقيقة الهية « بل حقيقة الشعور الانساني ـ الطبيعي ، الاخلاقي »(ص ٢٩٧) والمسائل « الاخلاقية من منظوره غير مرتبطة بالدين » وتشيخوف يفضل حقيقة الشعور على « حقيقة العقل التي تجعل الانسان جافي الطبع ، متحجر المشاعر ، بل واعمى البصر نوعا »(ص ٢٩٨) .

وعلى الرغم من كل هذا ، ومع محافظة تشيخوف على استقلاليته « نراه في الوقت نفسه يستسلم اكثر فاكثر لفتنة العبقرية التولستوية و « سحرها الفريد » ويدخل خفية في فلك تأثيرها »(ص ٣٠٥) وكان الرجلان يبحثان عن الطريق الى سعادة البشر ، لكن وصفات تولستوي لم تقنع تشيخوف كل الاقناع بل ظل موزعا بين ضرورة حل المشكلات الانسانية وبين الريبية ، وظل النفي عنده اسهل من التوكيد . وظلت حاله مع ادب تولستوي على هذه الشاكلة ، فهو يقترب منه اسلوبا ومعنى ، ولا يتحد معه ، ويستقل عنه ولا يجافيه .. انه يحلم بالخير والحب وانتفاء الشر لكن الذين يتكلمون في هذه القيم لا يفعلون شيئا من أجلها ، وكثيرا ما يكونون مبتذلين كالاخرين ويدبرون المكائد مثلهم . وكان منهم من تفوح من فمه « روائح الاقبية المهجورة » يتأففون من

الحاضر باسم الماضي ، ويتأففون من الحاضر باسم المستقبل ثم لايفعلون سوى التأفف .. وكثيرا ما أولى تشيخوف الاهمية الى المعيار الاخلاقي ومنحه الاسبقية على المعيار السياسي حيث العلاقات الرسمية « لا تمت بصلة الى الروابط الانسانية الحقيقية »(ص ٢١٦) وحيث يكون « الكذب كالغابة : كلما اوغلت فيها ـ بات الخروج منها أصعب »(ص٣٢١) ويحدث ان يضل الواحد منا « الطريق الى روح اخيه » ونتكلم ونحن نشك في جدوى الكلام .. وحين نسأل : ما العمل ؟ نتجاوز أطر الاخلاقي لندخل رحاب الاجتماعي . وربما كان الفصل بين الاخلاقي والاجتماعي على هذه الشاكلة السبب الاهم في عدم تحقق التقدم على الصعيدين ، وربما كان أيضا السبب في جعل المجتمع « فقاسة للمنافقين » او المهومين نعاسا في عالم متخيل منفصل عن حياة الناس الواقعية . ان فساد الاخلاق يفسد المجتمع وفساد المجتمع يفسد الاخلاق ويظل الفصل بين الاجتماعي والاخلاقي فصلا تعسفيا . ويبقى رفع المسائل الاجتماعية الى مستوى المسائل الاخلاقية مسألة كبيرة الفائدة .

ويحلل المؤلف قصة تشيخوف « حكاية مملة » على اعتبارها « معلما هاما في عطاءاته الفكرية والابداعية في نهاية الثمانينات » (ص ٣٤٤) .

بطل القصة رجل مستقيم « بلا قناعات وبلا عقيدة » يصطدم بالمسائل ويجد لزاما عليه أن يتصدى لحلها .. لكن ، كيف ؟ ان الحياة من غير عقيدة عبء ، أو هي كابوس ..

لقد بادر النقد في حينه الى الكلام على الشبه بينها وبين قصة تولستوي « موت ايفان ايليتش » مع ان العملين يختلف احدهما عن الآخر من حيث الشكل ومن حيث المضمون .

ان بطل تولستوي يراجع حياته قبيل وفاته فيجد الكثير من الاخطاء والعيوب في كل ما يحيط به .. يكشف زيف القيم في وسطه ، ونفاق الاصدقاء ويغفر ذلك لانه سيدخل عالم النور ، في حين ان بطل تشيخوف يراجع حياته هو الآخر ليكتشف أن حياته قد افتقرت الى ما هو جوهري .. وكم يخيل لنا أن ما لم نفعله هو الذي كان ينبغي ان نفعله ،

أو كان ينبغي أن نفعل ما فعلناه بطريقة مختلفة .. وكم يحدث ان نراجع الفكرة العامة فنشكك بها .. لقد ضحى الاستاذ بطل تشيخوف في سبيل العلم والمعرفة وها هو ذا يكتشف انه يجهل الحياة الروحية لاقرب الناس اليه . لقد غفل عن حياة زوجته وابنته .. ويتبين له ان الحياة الداخلية لكل منهما قد أفلتت من مراقبته منذ زمن بعيد . (ص ٣٥٩) ومن ثم يكتشف ان « اللامبالاة ــ شلل للروح ، قبل الاوان » (ص ٣٦٠) .

وتكثر الاسئلة التي تؤرق البطل ، وكان يجهد كي يجد الاجابات الشافية عن تلك الاسئلة ، لكن هيهات . إن الاسئلة تولد مع كل جيل أو تتجدد مع كل جيل ، ولكل جيل اسئلته « الملعونة » .. لكن الحياة ستكون ألعن اذا خلت من الاسئلة .

وتقلق تشيخوف مسألة « السلام بين الناس » فالجميع يحاربون الجميع ولا احد يعرف غاية هذه الحرب « العالم يهلك لا بسبب الأشقياء ولا بسبب اللصوص ، بل بسبب الكراهية الخفية ، بسبب العداء بين الناس الطيبين ، بسبب كل هذه المشاحنات الوضيعة » والناس يبحثون في الآخر عن كل شيء سوى الانسان ، وكثيرا ما ينقصنا العقل والقلب فلا يوجد لدينا ما يكفي إلا لينغص علينا العيش وعلى الآخرين . (ص ٣٧٣ ــ ٣٧٤) والناس يثقون بالشر اكثر مما يثقون بالخير ، وهم يخافون الحقيقة « ويعامل بعضهم بعضا انطلاقا من آراء وبرامج تتسم بالتحامل » (ص ٣٧٥) وقد أقلقته ايضا فكرة « الحب الكلي » فكيف نحب الابرار والاشرار على السواء ؟ اذا كان ذلك سموا اخلاقيا فانه لن يكون مفيدا اجتماعيا على الاقل .

ويتفاقم شعور تشيخوف بالسخط على « نشاطه الابداعي » : « أنا في حاجة الى ان اتعلم كل شيء من البداية تماما لانني ــ كاديب ــ مطبق الجهل » (ص ٣٨٠) ويحس بما يشبه الجمود في روحه فيقرر الذهاب الى جزيرة العذاب والشقاء ، جزيرة سخالين ، منفى المحكومين بالاشغال الشاقة .. يكتب تشيخوف : « اهلكنا في السجون ملايين الناس ،

أهلكناهم عبثا، دون تبصر، بوحشية، لقد سقنا الناس في البرد، مقيدين بالأغلال » (ص ٣٨٥) .

ويمضي الى سخالين بحثا عن اجابات عن اسئلته الابداعية، اسئلة الحياة، وهربا من « الجمود الروحي » فكم ننسى عمق السماء واتساعها ونحن محنيو الظهور منغمسون في التوافه اليومية !

ويرى حياة لا تشبه الحياة فيعود ليبذل مزيدا من الجهد خدمة للناس في الناحية التي يقطنها .. ويكرس كل قواه وامكاناته لمكافحة الكوليرا التي تفشت هناك . ولقد جعله هذا الكفاح القاسي يشعر « بالرضا الاخلاقي » حين صار بامكانه « أن يلقي نظرة الى الوراء ويستخلص بعض النتائج » (ص ٣٩٣) .

وحين مضت الجائحة ظل يعالج الفلاحين في القرى المجاورة ويبني المدارس بأمواله الخاصة، ويشتغل بمسائل التعليم الوطني (ص ٣٩٤) ودخلت ابداعه افكار جديدة ووجوه جديدة .. فثمة في تلك المنافي أمور لا يمكن أن تنسى او تغفل . فهناك البرد الذي يسرق الصيف، وهناك الموظفون الذين يفسدون الفلاحين، وهناك التعساء الذين يجرجرونهم مسافات طويلة كي يسلموهم للسل، ناسين ان الحياة « لا تتكرر وعلينا أن نرحمها » (ص ٤٠٧) .

ويعود تشيخوف ببطء « الى فكرة الكفاح التي ترتبط عنده بمفهوم الحب النشيط الفاعل » (ص ٤١٩) الذي ينبغي أن يكون عاقلا وان « يتمثل في استبعاد كل ما من شأنه، بشكل أو بآخر، أن يؤذي الناس ويعرضهم للخطر في الحاضر والمستقبل » (ص ٤٣٠) وأما الحب غير العاقل « الحب للحب » بمقتضى التعاليم المثالية فقد يلحق الضرر بالأسوياء والعقلاء . والخطر يتهدد البشرية « من جانب المنحرفين خلقيا وماديا » (ص ٤٣١) .

وتنعكس آراء عصره في أعماله الابداعية، ترتسم صور ذئاب وحملان، ونرى وجوه شياطين وملائكة، ونرى بشرا اسوياء يتألمون بين هؤلاء واولئك . نسمع اصواتا تدعو الى الحب واخرى الى الظفر أيا كانت

الوسائل ، نرى باحثين عن الخلاص في العالم وخارجه ، وفي داخل الذات الانسانية ، ويسيل الزمن ويهرم الناس ويموتون ، وتبقى الاسئلة ، ويبقى الكثير من الشقاء ، ويتخلص تشيخوف من ريبيته الى حد ما ، ويحلم بأن يصل الناس الى الحقيقة ذات يوم .

وتأتي « العنبر رقم ٦ » تصويرا لسخالين الكبيرة التي هي روسيا في ذلك الزمن حيث يلح المؤلف على ابراز فكرة « الفقر الروحي الذي يسربل الحياة الروسية ، فكرة الظلم والعنف اللذين يحكمانها بقبضة لا تلين » (ص ٤٥١) « حيث السفلة يرتعون « شبعى » ومكتسين ، بينما الشرفاء يقتاتون بالفتات » (ص ٣٥٢) وحيث الكل يطلب الحكم على غيره بقسوة ويطلب الرحمة لنفسه ، وقد صار ذبح الإنسان مألوفا كذبح الخراف والعجول في « الفناء الخلفي حيث العتمة » فلا تلحظ الدماء . ولا نرى البلاء على حقيقته حتى تقع فيه ويكون الأوان قد فات .. وتتحول الحياة من نصيدة الى مصيدة ، تقع في الحبائل التي اقامتها ايدينا . وكثيرا ما نبحث عن التعليل الرفيع لوجودنا الوضيع (راجع ص ٤٥٨) ناسين احيانا أن « الكفاح أس الأسس للوجود الانساني والتقدم التاريخي » (ص ٤٨٠) .

في « قصة رجل مجهول » نرى صورا شتى ، ابرزها صورة رجل مرق علانية من معسكر الثوار الى معسكر السلطة المعادية للثورة . لقد تعب .. انه يمضي الى سقوطه وهو يدرك انه يسقط .. لقد خارت عزيمته « انها لمشقة ما بعدها مشقة ان يكون المرء صادقا ، ولذلك آثرت السكوت » (ص ٤٩٦) ونرى رجلا يضع « بكامل وعيه اللعب بالورق فوق كل نهج فكري » (ص ٤٩٩) ومن وراء كل تلك الوجوه نرى وجه تشيخوف الذي يحارب السلبية ، والتلون ، والترهل ، وعدم المبالاة والمروق داعيا الى الصراع « بمزيد من العزم والتصميم » (ص ٥٠١) لكن اهتمامه بالمشكلات الاجتماعية لم يلغ المسائل الاخلاقية بل « ساعد على تلمس حل آخر لها يكون اعمق ، اكثر عدلا ، وانسانيا بحق » (ص ٥٠٤) .

ويعود تشيخوف الى الاشكالية الاجتماعية فيحدث عنده « تغيير جوهري في بنية الاعمال الفنية ايضا »(ص ٥٠٨)وتتجلى هذه «التغييرات بدءا من عام ١٨٩٤ على وجه التقريب » .

إن من يتكلمون على الرحمة والانسانية « لا يدفعون الاجور لخياطيهم وطهاتهم ، المنطق في حياتنا مفقود ، تلك هي المشكلة ! المنطق ! » (ص ٥١١) والمشكلة ايضا في اننا لسنا بشرا كما يجب ، فالقساة متوحشون والرحماء ضعفاء ولا حول لاكثرهم ولا طول . والفقراء الذين يصبحون أغنياء يصبحون عبيدا لأعمالهم ومشاريعهم ، وتحل فيهم روح الشر . إذ ان سلطة راس المال تجرد الانسان من خصوصيته ، وتحوله الى مفترس يتحد بالعالم الذي يبدو له غريبا ومخيفا في البداية .

وتولد الأسئلة من الأسئلة « لم الانسان لا يستطيع ان يعيش ، بحيث لا تكون هناك خسائر ونكبات ؟ » « لم يفعلون دائما ، وعن عمد ، ما لا حاجة اليه ؟ » . . . و « لولا الكراهية والحقد لحصل كل انسان على أعظم النفع من أخيه الانسان » (ص ٥٣٥) .

ويبقى الابتذال هو الافظع في حياة الناس .

في بداية الجزء الثاني من الكتاب يحلل المؤلف عملين من اعمال تشيخوف هما « البيت ذو العلية » و « حياتي » فنرى اناسا يتوهمون انهم يقدمون للشعب المساعدة الجدية حقا ، ونقرأ عن كتيبات حشيت بالارشادات والاقوال التي تدعي الحكمة ، ونسمع اصوات الذين يدعون الى خدمة الناس بكل قواهم ويبررون فشلهم بأنهم بذلوا جهدهم ، نرى نساء ورجالا حرموا من الحدس الشاعري ولا يستطيعون تفهم حالة الشعب الحقيقية ، ونرى آخرين يهتمون بكمالهم الذاتي فقط . يقول احد الابطال : « في كل المدينة لم أحظ بمعرفة شخص نزيه واحد . كان والدي يرتشي ويتخيل انهم يعطونه تقديرا لخصاله الروحية » (ص

٥٧٩) ونرى مثقفين ما زال التتري يتسكع فيهم ، ونرى كيف يتطور فن الإستعباد مع تطور الرأسمالية ، وكيف تعطى العبودية « اشكالا أخرى » . نرى الفقر والجهل ونرى القوى التي تفرضهما على الناس فرضا وتفرض عليهم البقاء تحت نيرهما . ونرغب في الخلاص ، لكن الرغبة وحدها لا تكفي .

ونسير مع تشيخوف « من عفريت الغابة » الى « الخال فانيا » وتكون الرحلة غنية .. نرى وجه العصر بكل ما فيه ، نسخط لسذاجة الحالمين ، ونتكدر إذ تضيع المواهب هدرا ويصاب الناس بالشيخوخة وهم في ربيع العمر ، يعترينا الوهن الروحي ، نهتف أين الضوء ؟ المنارات مضللة ، والنهار مزور ! نبحث عن الانسان الموزع فينا ، نعمل على توحيده ، ويبقى كل منا قائما بذاته ويبقى الانسان متفرقا . ندرك أن « القناعات بحد ذاتها لا شيء ، حرف جامد » وأن العمل هو الأساس ، ونتمرغ في البطالة ، نعاني الانفعالية الخارقة التي تقعدنا عن اي عمل . وتكون كتب بعض الناس « دليلا للحياة بينما فاتتهم الحياة » (ص ٦١٠) ونهتف مع الهاتف « ما أسهل أن تكون فيلسوفا على الورق » (ص ٦٢٢) وكم نرى من اناس يبحثون عن سبل اسعاد الناس في حين يضللون أنفسهم .

« الفلاحون » هو عنوان الفصل الذي يسهب فيه المؤلف في تحليل الظروف الاجتماعية التي يعيش فيها الناس عبر اعمال تشيخوف .. ونقرأ سياسة واجتماعا وادبا ، وتمر بنا الكثير من الآراء الهامة والصور الجميلة على الرغم من انها تصور البؤس والشقاء . فثمة اناس يعيشون في منازلهم وكأنهم يقضون حكما « بالاشغال الشاقة » ويصبح زواج الأذكياء الحساسين أشبه بالانتحار

وتمتزج المسائل الاجتماعية والشخصية في اعمال تشيخوف ، تصير الارض هي ما نحتاج اليه لا العزبة الصغيرة ، ويصير الهدف هو السعي

الى الحق والخير . ويبدو مفارقة غريبة ان نفكر افكارا سامية ثم نقصر في الحياة تقصيرا معيبا .

وندخل مع المؤلف « بستان الكرز » نتأمل كل شيء ، نرى الخير والشر ، نشدد الانتقاد لما هو رديء ، ونتفاءل ونطلق حمائم الأماني البيضاء ، نرى اننا في سجن ، نؤذي انفسنا والكائنات الاخرى ، نفسد نظام الطبيعة التي ترعانا ، نرى الزمن يمر عبرنا فنكون حلقات اتصال ماضيه بمستقبله .. ونحاول احيانا ان ننسى فساد العالم كي نتمتع بالليلة الهادئة المتاحة لنا ، ثم نقلق ، لكننا نجد امكنة صالحة نتوجه اليها احيانا ، ونضع الخطط للايام الآتية ، نشعر ان لا نهاية للعمل او الأمل ، ونمضي الى المستقبل حاملين روائح الماضي وجراحه . وتبقى القدرة على الاحساس بجمال الطبيعة « واحدة من اهم العلامات الدالة على انسانية الشخصية » في راي تشيخوف (راجع ص ٧٦٤) وتبقى مهمة الانسان الاولى في نظره ان يحول الارض « كل الارض الى بستان مزدهر » (ص ٧٦٥) وهو ينفر من « ايمان الكسالى والثرثارين ، هواة التفلسف » (ص ٧٦٩) .

ويعود المؤلف الى الكلام على الظروف السياسية والاجتماعية في تلك الازمنة ، وعلى انعكاس ذلك على ادب تشيخوف ومعاصريه ، وترتسم امامنا لوحة واسعة جدا وغنية جدا للجدل الذي دار بين المبدعين والنقاد، وبين المبدعين ، والمبدعين ، ونرى تصادم التيارات والمدارس ..

ويكرس المؤلف فصلا للكلام على « التقليد والتجديد في ابداع تشيخوف » فيعرض آراء معاصريه في ابداعه . فغوركي وتولستوي يربطان اكتشافاته « الفنية برؤيته المتميزة للواقع » ويسميه تولستوي « فنان الحياة » ويعتبره غوركي « موهبة عظيمة واصيلة » (ص ٨١٠) .

لقد ورث تشيخوف تقاليد الادب « الروسي العظيمة » كما ورث

« الطموح الذي يدفعه الى ان يصل الى الجذر ، ان يرى في روسيا اليوم مستقبلها » (ص ٨١١) وقد « امتلك تصوره الخاص عن الحياة فصار بذلك أعلى منها » (ص ٨٢١) وقد عكس أماني أوسع الجماهير الكادحة في روسيا عشية الانفجار الثوري الأعظم الذي افتتح عصراً جديداً في تاريخ البشرية » (ص ٨٢٢) وقد تميز رأيه « بفطنه تاريخية عظيمة » (ص ٨٢٦) وقد عبر عن ديالكتيك الصراع اذ اعتبر « أن طريقاً حياتياً يمليه على البطل كرامته الانسانية ، وضميره لابد سيحرمه من سعادته الشخصية حتماً » (ص ٨٣٢) وكان واثقاً من أن « الانسان لا ينفصل عن وجوده الاجتماعي وأن الطريق الى التدبير الاجتماعي العادل هو في آن طريق الى استجلاء الطاقات الروحية للانسان ، وأن أحد الامرين مستحيل من غير الاخر ، لانهما وجهان للسيرورة الواحدة التي تجسد التطور التقدمي للمجتمع الانساني » (ص ٨٣٤).

ويرى غوركي « أن الأعظم ما في ابداع تشيخوف هو حقيقة الحياة الحقيقية العميقة التي لم يعرف الادب العالمي مثلها من قبل » (ص ٨٣٨) وكانت « محاكاته مستحيلة » ولازال ما كتبه نابضاً بالحياة . فالمعضلات الاخلاقية والاجتماعية « التي اثارها في ابداعه لم تفقد اهميتها »(ص٨٤٢)

• • •